

کتابخانه اصفیاء کار عالمی حیات دکن

نمبر دست
تاریخ دست
نام کتاب
فن کتاب
نمبر کتاب در فن مذکور

4905

CIA

تاریخ الفن المصری القديم

تألیف

محمد کمال

الامین الساعد بالمتحف المصری

عنیت بنشره

دارالحدائق

١٩٣٧

تاريخ الفن المصري القديم

تأليف

محمد كمال

الأمين المساعد بالمتحف المصري

عيت بنشره

دار الهلال مصر

١٩٣٧

٩٥٥
٥١٨

الفصل الاول

طبيعة الفن المصرى *

يخضع فن كل أمة - كما تخضع أخلاقها - لمؤثرات عدة تختص بطبيعة الأقليم الذى نشأت فيه . فالمنطق والتأظر وسائر ما تتميز به أمة عن أخرى ، كل ذلك يكيف الروح الفنية كما يكيف القوم أنفسهم . وانك لو اجد الفلاح المصرى فى جلبابه الواسع الفضفاض وحزامه المشدود الى وسطه ، وكذا الانكليزى السكسونى فى كسوته (السموكنج) الضيقة وأداة تدخينه (البية) المرتكزة فى فمه ، مضحكين اذا لبس أحدهما ملابس الآخر . وليس يفيدنا هنا أن نبحت فى أى ملابس العالم خير من غيرها ، وليس لنا أن نلقى مثل هذا السؤال ، لان كلا منها هو الأوفق والأجود فى حالته الراحنة ، وكلا منها غير ملائم ولا مناسب فى حالة أخرى . وهكذا الحال فى الفن ، فهو التعبير عن الاحساس والشعور والمواطف وفقاً للأحوال المحيطة بها . وعلى ذلك فلا ينتج العمل الآلى (الميكانيكى) غير فن منحط ، لان الرغبة فى التعبير قد قلت أو انعدمت أو تحولت الى مجرد نقل ومحاكاة . واذا أراد فن أن ينسج على منوال فن آخر كان هذا خلطاً بين الافكار . تصور معبداً كورنثياً أو كنيسة نورماندية أو هيكلأ صينياً تجد كلا منها بطبيعة الحال مناسباً وملائماً لأحواله الخاصة التى أقيم فيها

ولكن اذا بنى المعبد الكورنثى فى انجلترا والكنيسة النورماندية فى الصين والمهيكل الصينى فى مصر ، كان وضع كل منها خطأ كبيراً . ومن أجل ذلك اذا أردنا أن نفهم فناً ما ، وجب علينا أن نبدأ بتعرف عوامل هذا الفن ، وأحواله وخصائصه ، والجو الذى نشأ فيه وهذه العوامل فيما يختص بمصر ليست إلا ذلك النور القوى الذى ينبعث من شمس سافرة لائحة ، ثم ذلك الاختلاف الواضح بين جذب الصحراء الشاسعة وخضرة الوادى

* اعتمدنا فى تحرير هذا الفصل اعتماداً تاماً على الاستاذ فلدرز بترى

الضيق ، ثم هذه الخطوط التي لا حد لها من للناطق المزروعة ومن الهضبة الصحراوية ومن الطبقات الجيرية وما يتخللها من شقوق عمودية على الجانبين . وهذه الاحوال كلها من شأنها أن تظهر فن العارة في البلاد الاخرى ضعيفاً فائراً إلى جانب فن العارة في مصر ، وتجعل النمط المصري في العارة متميزاً بخصائص واضحة برغم اختلاف أنواعه وأساليبه فالضوء اللامع الذي يغمر وادي النيل قد أدى الى اغفال النوافذ في جدران المباني ، لان الضوء المنعكس من منافذ الأبواب يكفي لظهور جل ما في الداخل ، أما الغرف التي تبعد عن الباب الخارجي فكانت تزود بفجوة مربعة في السقف ، أو كوة عالية تسمح بدخول الضوء الكافي . وكان من نتيجة هذا ان أصبحت الجدران قطعة واحدة خالية من المنافذ فأمكن ملؤها بكثير من المناظر والمشاهد التي كانت تنقش عليها

أي أن المصريين القدماء لم يعتبروا سطح الحائط جزءاً من البناء ، وإنما اعتبروه مكاناً معداً للنقش والتصور ، مثله في ذلك مثل أوراق البردي والالواح الحجرية . ولقد أدى اعتقاد المصريين في قيمة الرسوم السحرية الى تصوير طقوس العبادة المختلفة على جدران المعابد أو المقابر رغبة في أن تتجدد دائماً الخدم الالهية بواسطة الرسم . وبهذا فان ما نراه ليس بناء بالمعنى المعروف ، بل هو كتاب مصور يتضمن رسوم العبادات وطقوسها . وثمة نتيجة أخرى غير مباشرة لهذا النور القوي أثرت في فن النقش . فقد كانت النقوش الجليية في أكثر الاحيان لا تظهر واضحة في النور المنعكس من الابواب ، ومن هنا وضعوا لها ألواناً زاهية جداً لتظهر واضحة لامعة ، فصار للتلوين بذلك قيمة عظيمة

وكذلك هذا التباين العظيم بين الصحراء والوادي قد كيف الذوق الفني تكيفاً واضحاً . فهناك على كلا الجانبين تقع تلك الصحراء العظيمة العارية من كل خضرة وحياة ، تلك الفيا في الخيفة التي تنتابها الارواح الشريرة والحيوانات المفترسة ، والتي يتوطنها البدو الذين يهيمون من آن لأن بالاغارة على الحقول والماشية ، وبين هاتين الباديتين الفسيحتين يقع واد من أخصب الاراضي وأعظمها ثروة ، يهيج بقوة الحياة ومظاهرها وينتج أعظم المحاصيل وأعزرها اذ تنبت الارض في بعض الجهات ثلاث مرات في السنة تحت أشجار النخيل المثقلة بالبلح ، وبذلك تمل الارض أربعة محاصيل تجري بالارزاق الوفرة على الناس . هذا الحصب والثراء في وسط الجذب والقفل تنعكس صورة له في الجمع بين دقة التفصيل وضخامة البناء . فنجد أعظم أبنيتهم الضخمة مكتظة السطوح بالنقوش اللطيفة والألوان الدقيقة ، وهذا الذي يعد غير مناسب في فنون

شعوب أخرى يظهر متناسبا متسقا في فن الشعب المصرى

وان الخطوط الأفقية والعمودية الظاهرة في المناظر تكيف طراز الأبنية التى يمكن أن توضع أمامها . فانا اذا اقتربنا من المعابد وجدنا خطا سائداً هو مستوى سهل وادى النيل الأخضر ، وخطاً علوياً خلف البناء هو مستوى الهضبة الصحراوية الأعلى ، وبين هذا وذاك صخور تتخللها للمهاوى المظلمة . فكل الأبنية التى تقام أقل ضخامة مما أقامه المصريون يضعف شأنها ويتضاءل قدرها أمام مثل هذه الكتلة الهائلة . ويظهر هذا التوافق واضحاً في معبد الدير البحرى الواقع تحت الصخور التى تظله . دع بربك أى نوع من أنواع الأبنية تقام هناك تجده شيئاً غير ملائم ولا مقبول ، بل تجده نافراً نايباً عن الذوق السليم ، فان خطوط الشرفات والسقوف المستوية وظلال الاساطين العمودية تظهر في هذا المبد في توافق كامل مع مشاهد الطبيعة التى تحيط به

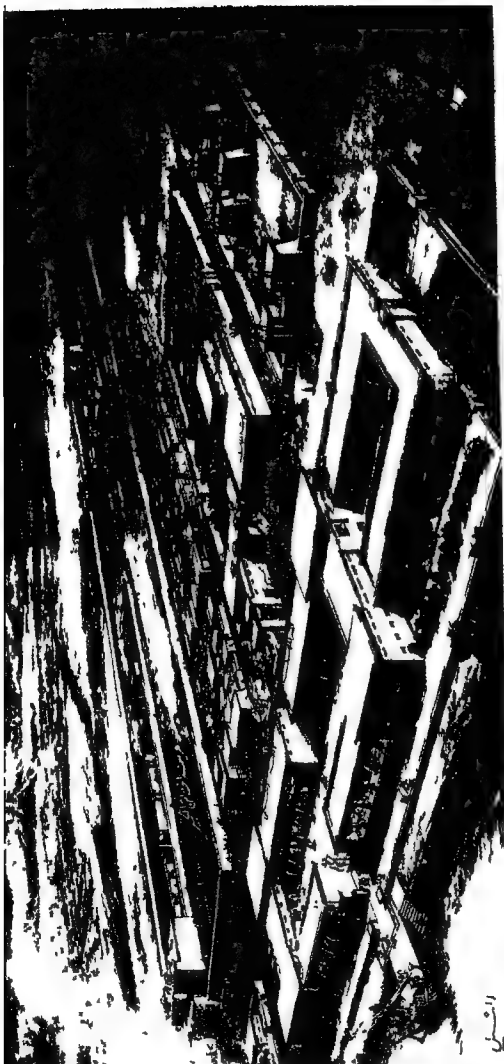
تلك الفوائد التى كانت مفروضة على فن العمارة في مصر ، كانت مفروضة بنسبة أكبر على فن الحفر ، فلقد كان أثر الطبيعة ظاهراً في تلك الجدران الهائلة والأعمدة التى كانه يقيم المصريون بينها تماثيلهم الضخمة . وفي أمثال هذه المباني والمعابد لا يتفق مطلقاً وضع آلهة الانتصار واقفة على إحدى قدميها وآلهة النود والحي وهى ترقص ، لان تلك خاصة بقم اليونان التى تفصل بينها مجاري الماء وتغطيها الأحراش . وقل - اذا شئت - ان تلك خاصة بعالم عوج بالجمال ، لا بعالم يؤمن بالأبدية والخلود . وفي الواقع كان الفن المصرى مبنيًا دائماً على أساس يتضمن الأحوال الطبيعية المحيطة به ، وفي حدود هذه الاحوال كان هناك مجال لظهور الصور والتقوش الزاهية البراقة في انسجام بديع تخللته القدرة الممتازة على التعبير الدقيق . ولكن المصرى كان دائماً على درجة من العقل والكياسة مكنته من أن يتعرف أحواله فلم يخرج عليها ، وفي عزم خروجه على تلك الاحوال سر عظمت . ولعل أصدق من حلل الفن هو تولستوى إذ عرفه بأنه الوسيلة لظهور العاطفة أو الشعور أو الاحساس ، وقد تكون العاطفة ناتجة عن الجمال وقد تكون منبعثة عن الاشمئزاز ، ومع هذا فكل منهما فن ولو أنه ليس كلاهما فناً محبوباً أو مرغوباً فيه . والعاطفة يمكن أن يعبر عنها بالكلام أو بالصوت أو بالرسم أو بالصور ، فكلها أدوات أو مطايا لأنواع عديدة من الفن ، ولكنه ليس من الفن في شيء مالا يحدث أثراً في النفس . فكيف يظهر المصرى يا ترى تحت هذا التحليل ؟ وأى العواطف كانت مقصودة بفن ؟ وإلى أى حد نجح في اظهارها والتعبير عنها ؟

الفسيحة التي تحيط بهيكل قرص الشمس للقدس، وفي هذا الجزء توجد اطلال منازل عظيمة ذات أفنية واسعة . وهناك أيضا في الجانب الشرقي من الطريق العام بناء خاص بالملك كما يوجد بالجانب الغربي قصر الملك الرمى الواقع على النيل ، وإلى خلف البناء الأول يقع مكتب للمحفوظات (وهو الذى وجدت به رسائل تل العمارنة المشهورة) ، وعلى مقربة منه الجامعة التي كانت تدرس فيها العلوم ، وتسمى بالمصرية القديمة بيت الحياة ، يحيط بها من الخلف مركز البوليس ومبانيات الجيوش . وكان الحى الجنوبي من المدينة يسكنه الفقراء وهو يحتوى على منازل صغيرة متقاربة لم يبق منها سوى البدران الخارجية وأكوام قليلة من البقايا للتأثرة (شكل ١)

أما فيما يختص بالحصون والقلاع فهناك اثنتان منها فى العراة المدفونة وحدها ، كما كشفت الحفائر الحديثة عن استحكامات الكاب والكوم الأحمر والحية (على مقربة من الفشن) وحصون طية

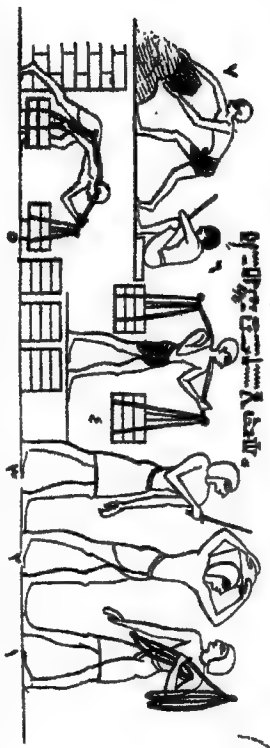
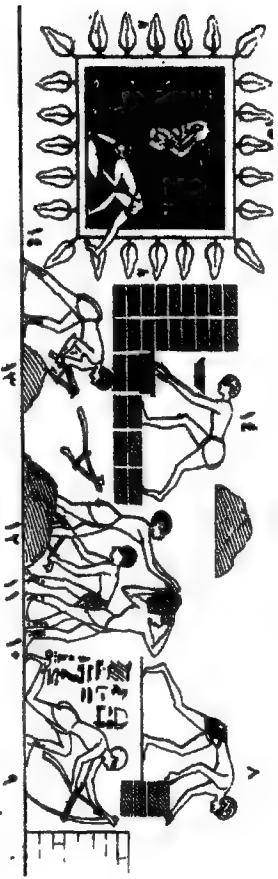
المساكن الخاصة

يفيض النيل كل سنة على أرض مصر ويغمرها بمياهه ، فيكسوها بطبقة من الطين الاسود المخصب . ولقد كان للزارعون منذ أقدم العصور يستعملون هذا الطين فى إقامة دورهم التي لم تكن سوى كتلة من الطين لا تدل على شيء من الأناقة والجمال كان يبنى لأقامة مثل هذه الدور قطعة من الأرض مستطيلة الشكل يتراوح عرضها بين ثمانى أقدام وعشر أقدام وطولها بين ست عشرة وثمانى عشرة قدما يحيطونها بسور من سعف النخيل للتقاطعة ، طولاً وعرضاً تاركن أطراف السقف الى أعلى ، ومن هنا نشأ الطنف الححرى المعروف بالكورنيش الذى نراه دائماً يزين حافة السقف على الابواب وغيرها ، لأن للصريين - وقد كانوا قوما محافظين - قلبوا هذه الزينة القديمة فى مبانيهم الحجرية ، ثم يطلون هذه الأغصان من الجهتين بطبقة من الطمي ، ويميدون طلاؤها اذا تشققت حتى يبلغ سمك الجدار فى بعض الأحيان أربع بوصات وقد يزيد الى قدم . ويسقف للساكن بسعف النخيل والبوص وتطلى بالطين . أما ارتفاع هذه الأكواخ فغير كبير ، ومعظمها كان سقفه على درجة من الانخفاض يتعذر معها أن يرفع المرء رأسه دون أن يسططم بالسقف ، ويرتفع سقف بعضها عن الأرض ست أقدام أو سبعا ،



الشمس

(شكل ١) هذه الصورة ترينا عاصمة الملك (اخناتن) المدينة ، التي بناها على مقربة من تل الهارنة ، وكانت في اوج مجدها . ويرى في القسم الامامي من الصورة قصر الملك وقد رست إحدى السفن امام رصيفه . وخلف القصر يقع عمر مسقوف يصله سناء آخر خاص بالملك . وإلى يسار هذا البناء يوجد معبد المدينة الكبير مجانبه للصمة وابرامه الزرية بالاعلام ، ويمكله القدس الواقع في آخر الباء . ويقع الى حلب الساء الخامس بالملك بيت المحفوظات الذي وجدت به رسائل تل الهارنة المشهورة ، وإلى يمينه ترى الحامسة (وتسمى بالصرية القديمة بيت الحياة) ، وإلى خلف الحامسة مركز البوليس وتكتات الميوش . وفي الجانب الايمن من الصورة يرى صعد آخر لاله (اتن) به جملة صروح (أبراج) مربية بالاعلام ، وأمام الدخول موكب يتقدم الى العبد



(شكل ٣) طريقة صنع الطوب (البن) - ويرى العمال وهم يغثرون الأرض (رقم ١٢، ١٣) ويغسسون التراب
 ثم كدومته ويغثرون الماء من مستنقع قريب (١٥) ويخلطونه بالتراب حتى يتحول إلى عجينة (رقم ٧) ثم يصبونه في
 بر - تنبه قوالب الطوب المائية (رقم ٨) ثم يخلون الطوب ويكدمونه ليثبت في الشمس (رقم ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣)

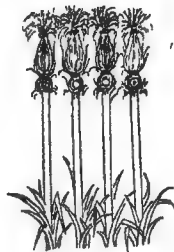
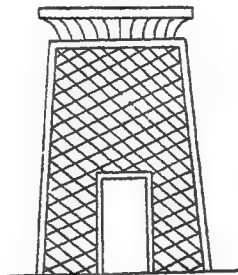
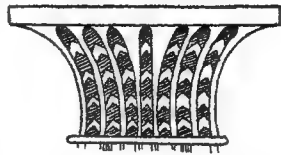
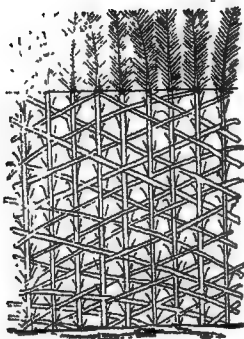
ولم يكن هناك بطبيعة الحال شيء من التوافد اذا استثنينا قبا كان يترك في بعض الأحيان في وسط السقف لخروج الدخان

و ثم نوع آخر من أنواع هذه المور كان يصنع من جنود البردى ، ولهذا النبات رأس ذو خيوط كثيرة يربط كل منها على حدة بشكل خاص ويثبت السقف تحت هذه الرؤوس التي تظل بارزة . ومن هنا قلدوا الصف التكون من مجموع هذه الرؤوس واتخذوا منها زينة لأعلى جدرانهم استمرت مستعملة الى آخر عصورهم يطلق عليها في عالم الآثار اسم « خكر » (انظر شكل ٢)

وليس من السهل دائما أن يميز الانسان من النظرة الاولى بين هذه الأكوخ المصنوعة من الأغصان والطيني ، سواء أ كانت أغصان النخيل أم البردى ، وتلك المبنية من اللبن الذي كان يتكون من قطع مستطيلة من الطين المخروط بالتبن وقليل من الرمل الجفف في الشمس . وكانوا اذا أرادوا أن يبنوا بيتا اشتغل العمال في حفر الارض وجع التراب ثم حمله وتكوعه ثم خلطه بالماء وعجنه بأرجلهم حتى يحولوه الى عجينة متجانسة . وهذه العجينة يضعها العامل في قوالب مصنوعة من الخشب ويعمل الطوب مساعد له ويصفه صفوفا على مسافة قريبة ليحجف في الشمس . ويتركه العامل للماهر هكذا نصف يوم أو يوما كاملا يرس بعدها بطريقة تجعل الهواء يتخلل صفوفه ، ويترك اسبوعا أو اثنين قبل الاستعمال . ومع ذلك ففي أحوال كثيرة كانوا لا يتركون اللبن معرضا لحرارة الشمس أكثر من ساعات قليلة يبدون بعدها البناء به وهو رطب . واللبن صلب متين ولا يتغير شكله بسرعة ، واذا تأكل سطحه فإن الاجزاء الداخلة منه في الجدار تظل سليمة متماسكة

ويضرب العامل للماهر عندنا الآن ما يتراوح بين ١٢٠٠ و ١٥٠٠ قالب من الطوب ، وقد يوفق في بعض الأحيان الى ١٨٠٠ قالب في اليوم . ولقد كان العامل القديم الذي كانت أدواته لا تختلف ولا تقل عما نستعمله نحن في عصرنا الحالي ، يأتي بنفس هذه النتائج المرضية (شكل ٣)

وكان حجم هذا الطوب في المعتاد يتراوح بين ٨ر٧ في ٣ر٤ في ٥ر٥ بوصة للقالب المعتاد ، أو ١٥ في ٧ر١ في ٥ر٥ بوصة للأحجام الكبيرة ، وكان الطوب الذي يصنع في المصانع للملكية يختم أحيانا بطابع الملك ، في حين أن اللبن المصنوع في المعامل الخاصة كان يدمغ في جانبه بعلامة تجارية من الفترة الحمراء هي في الغالب طابع المصانع ، وفي كثير من الأحيان



(شكل ٢) تمثل هذه الصورة في القسم الأعلى منها الأصل في الطنف (الكورنيش)
 المصرى وهو عبارة عن سفن النخل الذى كان يترك الى أعلى الجدران المبنية من أغصان النخل
 المتقاطعة طولاً وعرضاً كما يرى في الصورة في القسم الأيسر منها ، وقد هل الصيرون هذه الرية
 وصورها في مبانيهم الحجرية فوق الابواب كما يرى في الرسم الظاهر بالقسم الايمن من أعلى الصورة
 مع محافظتهم على جميع تفاصيل أجزاء سفن النخل ، فصارت زينة للابواب بالشكل الظاهر في وسط
 الصورة . أما القسم الاسفل من الصورة فهو يرثى الأصل في زينة (حكر) المروقة انى هى عبارة
 عن رؤوس جذوع البردى التى كانت تربط خيوطها من أعلى وأسفل ، ثم قلدت بسد ذلك في
 المباني الحجرية كشكل زخرفى

كان يترك بدون أى علامة مميزة . أما الطوب الأحمر فلم يعرف استعماله قبل العصر اليونانى الرومانى، ولو أن نوعاً منه قد عثر عليه فى مبان يرجع عهدها الى عصر الرامسة ولم تكن طبيعة الأرض تسمح بحفر أسس عميقة . فكلها على وجه العموم لا تتعدى أربع أقدام عمقا وإن كانت عادة لا تزيد على قدمين . ولم يكونوا يحشمون أنفسهم مشقة حفر الأخاديد ، وإنما كانوا يعمدون الأرض التى يريدون البناء عليها ويرشونها ثم يضعون الطوب على السطح، وعندما يتم للتزل تتكون من بقايا الطوب للنتائرة ومن جميع متخلفات البناء طبقة يبلغ سمكها ثمانى بوصات أو قدما واحدة ، وبذلك يكون الجزء المدفون من الجدار وسط هذه المتخلفات أشبه بأساس

وعندما يقوم المنزل الجديد على أنقاض منزل قديم ، لا يكلف البناءون أنفسهم مشقة إزالتها ، بل يكتفون بتسوية سطح الأنقاض ثم يبنون فوقها . ولذا فقد كانت كل مدينة تقوم على عدة تلال صناعية يتراوح ارتفاعها بين ستين وثمانين قدما عما يحيط بها ، ولقد عزامؤرخو الاغريق هذه التلال الصناعية الى حكمة الملوك وخصوصا «سيزوستريس» الذى أراد ، كما يقولون ، أن يرفع المدن عن مستوى مياه النيل مدة الفيضان (راجع هيرودوت ٢ - ١٣٧ وديودور ١ - ٥٧) . ولقد وصف بعض الكتاب الحديثين هذه العملية كالآتى : كانت تبنى جدران من الطوب موازية بعضها للبعض الآخر ، ثم تبنى جدران أخرى تقاطعها فى زوايا قائمة كهيئة لوحة الشطرنج ، ثم يملأون المربعات المكونة بهذا الشكل بالتراب ويقام المنزل على هذه القاعدة الكبيرة (راجع ماريت : رسالة عن طريق البناء فى مصر صفحة ١٣٩ ، وبروه وشبيه - تاريخ الفن المصرى) . وليس فيما أجراه الباحثون فى حفرياتهم ما يؤيد هذا القول كثيراً ، وإنما يذهب العلامة «ماسيرو» الى ان هذه الجدران للتقاطعة التى يجدها الانسان تحت المنازل القديمة ليست سوى بقايا المساكن القديمة التى تركز بدورها على غيرها بما هو أقدم منها عهداً . ولم يكن وهن الأساس يمنع لهم من إقامة المباني العالية ، فلا زال فى بقايا منفيس جدران يتراوح ارتفاعها بين الثلاثين والأربعين قدما . وكل ما اتخذه البناءون من ضروب الحيلة لم يتجاوز تكبير قواعد الجدران وعمل الأقبية . وكان سمك الجدار العادى يناهز ست عشرة بوصة فى المنزل المنخفض أما فى المنازل التى تحتوى على أكثر من طبقة واحدة فقد يصل السمك إلى ثلاث أقدام أو أربع أقدام

وكانت توضع عروق كبيرة من الخشب فى البناء لتربط جدرانه معا وتدعمها ، وكان

الجزء السفلى من الجدران يبنى غالباً بالأحجار بينما تبنى الأجزاء العليا من الطوب وكان يستعمل الحجر الجيرى للقطعوع من التلال المجاورة في مثل هذه الأغراض . على أن بقايا الاحجار الرملية وكذا الجرانيت والرخام التي وجدت مختلطة بهذه المنازل كانت قد انتزعت في الغالب من معبد مهدم أو آثار متروكة كما كان يفعل المصريون الحاليون الى عهد قريب أى الى أن أسست مصلحة الآثار المصرية

كانت الطبقات الفقيرة من المصريين تعيش كما هو مشاهد في جميع البلاد الحارة في الهواء الطلق . على أن منازل الأغنياء كانت تبنى بطريقة تجعلها رطبة في الصيف وتسمح بدخول تيارات من الهواء المنعش وذلك بوضع وترتيب الأفنية والطرق ، ولقد كانت الأروقة ذات العمد تصل بين أجنحة المنزل المختلفة بعدد من الطرق والساحات الظليلة . وكانت المنازل حتى الصغيرة منها ذات فناء في الوسط تفرس فيه أشجار النخيل وغيرها ليكون أشبه بحديقة

ولقد كانت « الملاقف » شائعة الاستعمال عند المصريين القدماء . فكانت تثبت بأسطح الطبقات العليا لتواجه الريح الشمالية الغربية التي كانت تتسرب منها الى داخل المنزل ، وهي تشبه تماماً نظيراتها الموجودة في منازل الطراز العتيق في مصر الى الآن . وكان يوجد في بعض الأحيان « ملقفان » كل منهما تجاه الآخر

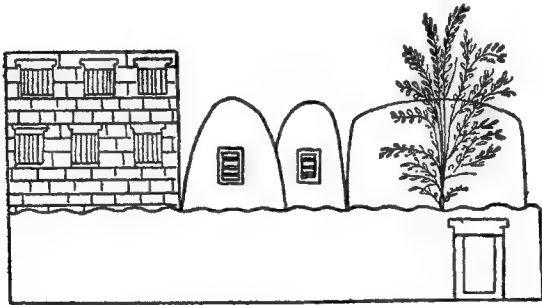
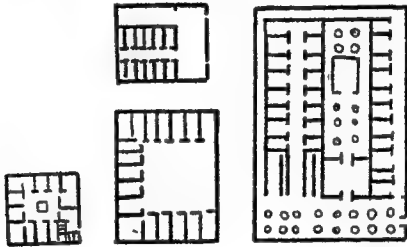
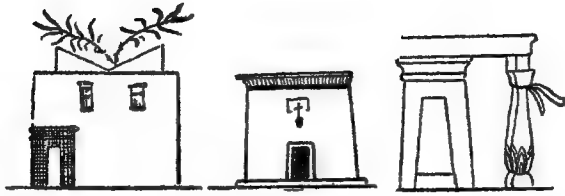
وكانت المنازل التي تبنى من اللبن وتطلى بالجلس تلون بالألوان الزاهية التي كان يبتهج بها المصريون . أما المنازل الكبيرة فكانت تزخرف وتشمل أفنية عديدة وزخارف معمارية مختلفة . وكانت تكتب على الباب أحيانا جملة مثل « المنزل الجليل » أو اسم ملك ربما كان صاحب المنزل في عداد موظفيه ، وتوضع أيضا رموز كثيرة للقبال الحسن كما هو مشاهد في مداخل منازل القرويين الحاليين ، وكانت زيارة معبد من المعابد تكسب المرء فخراً يعادل الحج الى مكة في هذه الأيام ، وهو فخر لم يترددوا في تسجيله على مداخل منازلهم أحيانا ، وكان الفقراء يكتفون بمنازل بسيطة ساذجة تتكون في العادة من أربعة جدران يعلوها سقف مستو من أغصان النخيل يسندها جذع وتغطيها حصر تطلى بطبقة مميكة من الطمي ، ولها باب واحد ونوافذ قليلة ضيقة . ولما كان المطر قليلا في مصر فإن هذا السقف من الطين لم يكن معرضا للتهدم الا نادراً . وكان هذا المنزل أقرب الى أن يكون ملجأ يحمي ساكنيه من الشمس ومستودعا يضعون فيه عاصيلهم منه الى الفرض العاды من المنزل في البلاد الأخرى . وكانوا ينامون على السطوح في معظم أيام السنة

ولما كان الجزء الأكبر من عملهم يباشرونه خارج منازلهم فقد حملهم هذا على الاعتقاد بأن المنزل أقل ضرورة من المقبرة . ولكن لم يكن اقتناع الأغنياء بهذه الفكرة الفلسفية البعيدة أمراً سهلاً ، فانه رغما عن انتشار هذه الفكرة بين المصريين فانها لم تمنع الكهنة وغيرهم من العطاء من أن يعيشوا في منازل فخمة أو أن يتمتعوا بكل ما هو طيب من لذات هذا العالم ، لأنهم وجدوا أن مظاهر العز والرخاء تفيد في الدلالة على قوتهم وضمان طاعة القوم لهم . وعلى ذلك فقد كانت ممتلكات الكهنة الدينية كثيرة جداً ، وإذا كانوا قد فرضوا على أنفسهم بعض عادات الزهد والتشفي كاجتناب بعض أنواع الطعام اللذيذة وتأدية الطقوس الدينية العديدة فانهم استمضوا عن ذلك بتحسين مهتهم وبنفوذ كبير اكتسبوه بهذا

وكان ترتيب منازل المدن يختلف عن منازل الأرياف تبعاً للدوق البانين . فنصميم منازل المدن كان يتكون أحياناً من عدد من الغرف تحيط من ثلاثة جوانب بفناء يفرس بالأشجار ، وأحياناً يتكون من صفين من الغرف على جانبي ممر طويل ، ولها مدخل من الطريق العام الى الفناء ، وأحياناً توجد فيه الغرف حول ساحة في الوسط ترصف بالحجر أو تفرس فيها الأشجار حول نافورة أو بحيرة في الوسط ، وأحياناً كانت تملأ هذه الغرف عدة درجات عن سطح الطريق

وكانت المنازل ذات الحجم الصغير متلاصقة على جوانب الطريق وفي كل منها فناء . وكان بعضها أقل من هذا شأناً إذ يحتوي على غرف تطل على ممشى ضيق أو على الطريق العام مباشرة ، وتلك المنازل تتكون من طبقة واحدة أرضية ولو أن البعض منها كان يعلوه طبقتان ، وفي أغلب الأحيان كانت توجد طبقة واحدة علوية . ومع أن « ديودور » يتحدث عن المنازل الشاهقة في طيبة التي تتكون من أربع طبقات وخمس طبقات فان النقوش تبين لنا أن قليلاً منها كان ذا ثلاث طبقات ويندر أن يوجد منها ما يشتمل على أربع بما فيها الطبقة الأرضية التي كان يدها « ديودور »

ومعظم المنزل كان مقصوراً على الطبقة الأولى مع اضافة طبقة ثانية في بعض أجزائه . وكانت السيدات يجلسن على سطح المنزل في أثناء النهار وينام فيه رب البيت ليلاً في أثناء الصيف . وكانت الغرف الأرضية تستعمل على الخصوص كمخازن أو كأمكنة للجلوس «البواب» وأخرى لاستقبال الزائرين أو لمن يأتون لأمر من الامور . بينما يشغل أفراد العائلة الدور العلوى . وكانت منازل الأغنياء في العادة تشغل متسعاً كبيراً ، وهي اما أن



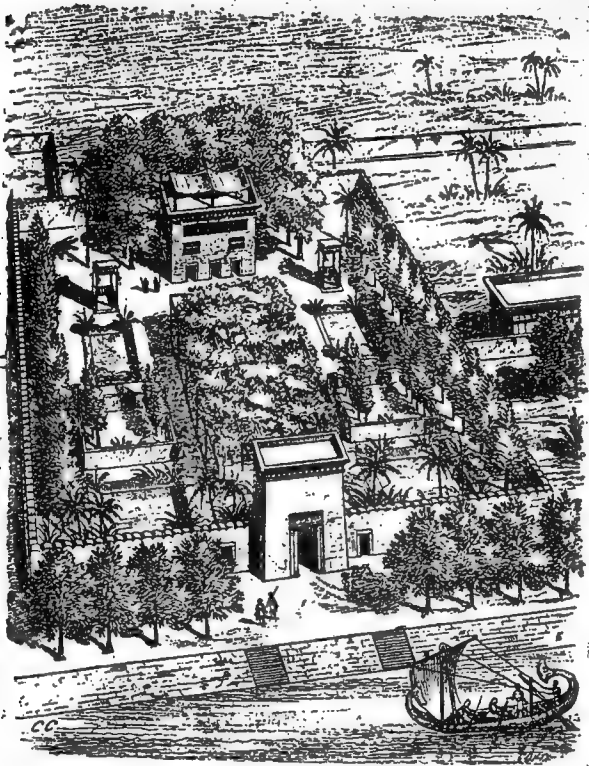
(شكل ٤) منازل مصرية قديمة كما وجدت رسومها على جدران المقابر . ويرى بينها منزل على سقفه ملففان يعبدان الملائكة الموجودة في المنازل المصرية الحالية من الطراز القديم ، وكذلك رسم لواجهة بيت على بابه نقوش معناها « المنزل الجميل » ورسوم تصميمية تبين نظام المنازل من الداخل وشكل بين منزلا ذا طابقين به مخازن للفلل تشبه العوامع الحالية ، وشكل آخر يبين باب منزل تقع أمامه بواكى ذات أعمدة تتطابق منها الاشرطة الملونة

تقع مباشرة على الطريق أو على مسافة قريبة منه . وبعض المنازل كان لها عدة مداخل على جهتين أو ثلاث . وكان أمام الباب ايوان يقوم على عمودين مزينين بالاعلام والأشرطة ، وقد يكون الايوان كبيراً فيسند صفان من الأعمدة كل صف يتكون من عمودين بينهما تماثيل . (أنظر شكل ٤ وجميع ما به من أشكال توضح ما ذكر هنا وفي الصفحات السابقة)

وكان لبعض المنازل عدة درجات تؤدي الى افرز عال عليه باب بين برجين كبرجى للمابد . وكان يفرس أمام المنزل صف من الاشجار يحيط بكل واحدة منها حائط صغير يحميه من الماشية ويتخلله نقوب تسمح بمرور الهواء . وكانت عادة زرع الاشجار حول منازل المدن سائدة ومعروفة أيضاً في رومة

وكان يبلغ ارتفاع الايوان (البواكى) في العادة اثنتى عشرة قدماً أو خمس عشرة قدماً وهو يعلو طنف (كورنيش) الباب قليلاً ، وإلى جانبيه للدخول العام بابان صغيران على مسافة واحدة من الحائط الجانبي ، وهما للخدم أو لمن يأتي لأمر يختص بالعمل . وعند دخولك الايوان تمر في فناء متسع ذي حجرة لاستقبال الزائرين . وهذا البناء الذى تسند الأعمدة وترينه الاعلام يحيط بالجزء الأسفل منه حاجز يقع بين هذه الأعمدة ، أما الجزء الأعلى فتوضع فيه مظلة للوقاية من حر الشمس . ويوجد تجاه الفناء باب آخر يأتي منه رب الدار الى حجرة الاستقبال عند ما يكون فيها ضيف من الضيوف ويتصل بهذا الفناء فناء آخر أكبر منه فيه صفوف من الاشجار توصل الى داخل الدار . ولهذا الفناء كثيره من الأفنية الكبيرة باب خلقي . وترتيب الجزء الداخلى كان واحداً في كل من جانبي الفناء ، وهو يتكون من ست غرف يقابلها مثلها في الجانب الآخر ، وهي تطل على ممشى مستند على أعمدة تقوم على يمين وشمال مساحة يظللها صفان من الاشجار ، وفي الطرف الأعلى من احدى تلك المساحات توجد غرفة للجلوس مواجهة للباب الذى يقود الى الفناء الكبير ، ومن فوق هذه الغرفة وسائر الغرف الأخرى تقوم حجرات الطابق الأعلى . وهنا يوجد بابان أيضاً قبالة الطريق

وتم رسم آخر يشتمل على فناء فيه طريق محفوفة بالأشجار ، وفي أحد جانبيه عدة غرف تفتح على ممشى وطرقات ، من غير أن تكون هناك «سوايط» (بواكى) أمام الأبواب . وتشرف غرفة الاستقبال على الساحة ، ومنها يتصل صف من الأعمدة بغرفة جلوس خاصة ، تتخذ في فصل الصيف ، وهي تقع منزلة في احدى الطرقات بالقرب من باب يتصل بالغرف الجانبية



(شكل •) رسم بين ما كان عليه منزل مصرى قديم ،
وترى الحدائق الفناء تحيط به وأمامه رصيف ترسو عليه الدفن

وكانت تتخذ طرق متعددة في توزيع الغرف على حسب ما عليه الظروف ، وكانت المنازل الكبرى تحتوي بوجه عام ، على فناء وعدة محاش يتصل بها عدد من الغرف على مثال ما يبنى اليوم في البلاد الشرقية والاستوائية

وكانت أهرام الفلال تصف على خط منتظم ، وتختلف في رسومها تبعاً لاختلاف المنازل التي كانت تلحق بها في الغالب ، وكانت مخازن الفلال ، في بعض الأحوال ، تنفصل عن المنزل بطريق من الأشجار (شكل ٤)

ولا تحتوي بعض المنازل الصغيرة إلا على فناء وثلاث غرف أو أربع في الطابق الأرضي تخزن فيها المحاصيل ، من فوقها غرفة واحدة فقط يصعد إليها من درج في الفناء ، وبما يقارب هذه المنازل شها ذلك الثال للوجود في المتحف المصري ، الذي لا يحوي إلا فناء وثلاث غرف صغيرة للمحاصيل في الطابق الأرضي ، وسداً يصعد منه الى غرفة المخازن ، التي بها نافذة أو كوة مقابلة للباب ، كان الغرض منها التهوية لا إدخال النور ، وفي الفناء ترى امرأة تصنع خبزاً في الهواء الطلق ، على النحو الذي يجري الآن في مصر ، أما غرف خزن المحاصيل فقد كانت ملائى بالجبوب

وبعض المنازل الصغيرة في المدن كانت تشتمل على طابقين أو ثلاثة فوق الطابق الأرضي وليس لها أى فناء ، إذ كانت صغيرة المساحة ، متلاصقة متقاربة مرتفعة جداً بالنسبة لضيق قاعدتها ، كثير من منازل الكرنك (شكل ٤)

ولم يكن في الطابق الأرضي إلا باب الدخول وبعض غرف للمحاصيل ، من فوقها طابق أو طابقان ، ولكل منها ثلاث نوافذ في المقدمة والجوانب ، ومن فوق هذه طبقة المنزل العليا ، وسلم يقود الى شرفة على السطح المنبسط

وكان بلاط السقف يوضع فوق روافد بارزة أطرافها عن الحوائط قليلاً ، وكانت طبقات الطوب توضع على شكل خط متموج أو مقعر ، كما هو الحال في حوائط دير المدينة في طيبة

وكان للنوافذ نوع من القضبان يقسم كل نافذة قسمين ، وكان الجزء الأعلى من النافذة يزاد بكثير من « التكعيب » أو الحواجز الخشبية التقاطعة على شكل صليب . على أن عامة المنازل المصرية كانت على جانب عظيم من عدم العناية بالرسم والتشيد ، ومن السهل أن يدرك المرء قلة عنايتهم بحسن التناسق ، حتى في منازل المدن

وكانت الأبواب ، سواء أكانت للسدخل أو في داخل البيت ، تدهن في غالب الأحيان تقليداً للأخشاب النادرة الأجنبية ، وكان لها إما مصراع واحد أو مصراعان

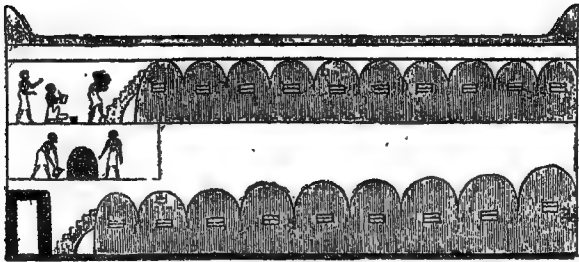
وتتحرك على مسامير من المعدن وترتج من الداخل بقضيب أو مزلاج ، وقد اكتشفت بعض هذه المسامير المعدنية في مقابر طيبة . ولما لنجد في العتبات الحجرية العليا لأبواب للمقابر والمعابد ، وكذلك في العتبات الدنيا أحيانا نقوبا تدور فيها تلك المسامير ، وأخرى للقضبان والمئاري ، وكذلك خلوات لتسع للمصاريع اذا ما فتحت أما الابواب ذات المصراعين فكان لها مئاري في الوسط أو في أعاليها وأسافلها ، وكان يمد حاجز من حائط الى حائط ، وبين كل مسافة وأخرى توضع أقفال خشبية تمر بالوسط عند ملتقى كلا الطرفين . وكان يلصق بها كتل من الطمي طمعا في الاحكام والطمأنينة ، وقد رُئي ذلك في بعض المقابر التي وجدت مقفلة في طيبة وروته النقوش وذكره هيرودوت

وتصنع المفاتيح من الحديد أو البرونز ، وتتكون من ساق طويلة مستقيمة ، يبلغ طولها خمس بوصات ، ولها ثلاث أسنان بارزة أو أكثر . وثم نوع آخر يشبه في أسنانه المفاتيح الحديثة وفي كونه ذا ساق تبلغ البوصة طولاً . وهناك نوع غير هذا يشبه حلقة عادية لها أسنان خارجية ، ولعل هذه جميعها تنتمي الى العصر الروماني

وكانت الابواب الخارجية ، كما هو الحال في المعابد ، تزدان أعاليها بالطنف (الكورنيش) المصري وأبواب أخرى كانت ذات زينات متعددة ، وبعض أبواب المقابر كانت تملؤها عدة زخارف ذات نقوش زاهية ، ولو أن النوع الأخير وجد قليلا في طيبة ، إلا أنه أكثر شيوعا في جوار ممفيس والدلتا ، وفي المتحف البريطاني مثالان جيلان من هذا النوع جلبا من مقبرة بجوار الاهرام

وكانت الابواب مصراع أو مصراعان حتى في العصور الاولى ، أي في عصر بناء الاهرام . وكانت الابواب الخارجية وأبواب الغرف تفتح الى الداخل ، على عكس ما كان عند الاغريق الذين كانوا مضطرين الى قرع الباب الخارجى من الداخل قبل أن يفتحوه كي يأخذ المارة حذرهم ، وكان الرومان ممنوعين من أن يفتحوا أبوابهم الى الخارج من دون أن يستصدروا إذا خاصا

وكانت الأرضية من الحجر ، أو من مزيج يصنع من الجير وبعض المواد الأخرى ، بيد أنها كانت تصنع في المساكن الحقبية من أفلاق النخيل ترص متقاربة أو متباعدة ، ومن فوقها طبقات متعارضة من سعف النخيل ، ثم تغطي بالحصر بطبقة من الطين وكانت بعض الأسطح ذات قباب ، ومبنية باللبن كبقية المنزل ، وليست النقوشات وحدها هي التي وجدت في القرن السادس عشر قبل الميلاد ، بل أن مخازن الغلال ذات



(شكل ٦) مخازن الفلال التي على شكل الصوامع الحالية وكان لها درج يصعد عليه العمال لملئها من أعلى . ويرى في الرسم كتبة يتولون الاشراف على السخل ويسجلون الكميات التي أحضروها . الخ

القباب وجدت مرسومة قبل هذا الزمن بكثير . وليس من شك في أن الطوب (اللبن) قد أدى الى اختراع الأقواس والقباب ، فإن قلة الخشب في مصر أظهرت الانقصار الى ما يقوم مقامه

وكان الخشب يستورد بكميات كبيرة من الخارج ، فخشب الارز استورد من سوريا ، والاشخاب النادرة كانت جزءاً من الحراج للضروب على البلاد الاجنبية التي فتحها الفراعنة ، وكانت هذه الاشخاب ذات قيمة كبيرة في أوجه التزيين ، حتى ان الطبقات الفقيرة التي لم يكن في استطاعتها شرائها ، كانت تستعير عنها بأنواع رخيصة مموهة بالطلاء ، وكانت الابواب والنوافذ والصاديق وأنواع متعددة من المصنوعات الخشبية تصنع غالباً من خشب الجيز الرخيص بعد أن يدهن حتى يشابه الاشخاب الاجنبية الثمينة ، وتدل بقايا هذا النوع الموجودة في طيبة على أن هذه الاشخاب الرخيصة كانت خير بديل عن الحقيقي

وفي بعض الاحيان كانت تصنع التوابيت من الخشب الأجنبي ، وقد وجد كثير منها مصنوعاً من خشب أرز لبنان . وقد دفع غلاء الخشب الأجنبي بالمصريين الى التقسم في فن التطعيم ، وكان هذا الفن من الفنون التي بلغوا فيها شأواً بعيداً من المهارة والدقة وكانت السقوف تطلّى بالجص ، وتنمق بكثير من الالوان الزاهية ، تم عن ذوق دقيق في شكلها وتناسبها . وفي داخل البيت وخارجه كانت تقسم الجدران ، في بعض الأحيان ، الى أقسام كبيرة مدهونة بالطلاء الأحمر والاصفر ، أو عاكية في لونها للخشب

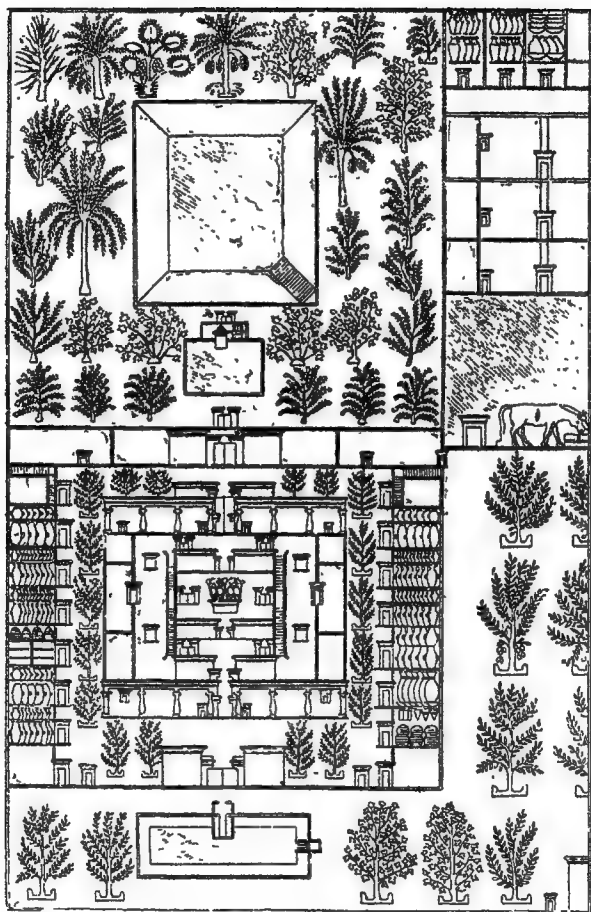
أو الاحجار . وتتقش بعض الصور على الجدران البيضاء للغرف المخصصة للجلوس ، أو ترسم بعض مناظر الحياة القومية عطرة ومزدانة باطارات من فوقها أفاريز من الزهور المختلفة ، ذات الأصباغ الجميلة . وليس ثمة شعب كالمصريين التقدماء أغرم باستعمال الزهور في كل مناسبة . فلقد كانت في فن عمارتهم زينة النقش الرئيسية . وما من ضيف الا ويعطى باقة من الزهور الحقيقية دليلا على الترحيب به . وكان الضيوف يعطون عادة زهرة من الزنبق وإكليليا يوضع حول الرأس وآخر حول العنق

وكانت الزهور كثيرة الانتشار في كل صقع ، وكانت تصنع منها باقات وقلائد تتزين بها القواعد التي توضع فوقها الأواني في غرف للنادمة ، ويلبس الحشم تيجانا من الزهر عند حمل الحجر الى الجلساء ، بل كانت آنية الحجر تكلل أيضاً بالزهور

وكانت الاعمدة الطويلة الرقيقة تصنع على نمط يحصلها تلتئم مع ارتفاع المنزل ، وكانت الخطوط الأفقية تسود معابد المصريين ، كما هو الحال في بلاد اليونان ، إلا أنهم لم يتفروا من جعلها متقاطعة مع الخطوط العمودية ، كما هو ظاهر من الخطوط الطويلة في أبراجهم الهرمية الشاغرة ، وفي مسلاتهم العالية ، بل إن لهم أن يدعوا الأولوية في اتخاذ الأعمدة الطويلة الكثيرة الانتشار أمام واجهات دورهم

وكانت النوافذ مؤلفة من مصراعين خشبيين يدهنان كما يدهن البناء كله . وكانت الفتحات ضيقة لانه كلما قل النور قلت الحرارة ، وهم في مصر في حاجة شديدة الى قليل من الضوء وقليل من الحرارة . ولم يكن حجم النوافذ يزيد على ثقب مربعة حتى لا تشوه منظر المنزل الخارجي بسعتها وضخامتها ، ولئلا تدخل الكثير من النور مما يضطرم الى إتقائه بالسائر كما نفعل الآن خضوعاً لرغبة صانعي الأثاث

أما أسطح المنازل ، سواء كانت في القرى أو في المدن ، فقد كانت مستوية كما هو الحال عندنا في هذه الأيام ، وعليها تجلس النساء يتحدثن الى جيرانهن في رابعة النهار وكانت منازل المصريين الريفية واسعة الاطراف تكتنفها حدائق فسيحة ترويهما أبنية تصلها بالنيل . وهي تشتمل كذلك على برك عظيمة في جوانب البستان لتكون بهجة للناظرين ، كما كانت تستعمل للرى عندما يكون النيل منخفضاً . وطالما كان يتنزّه فيها رب البيت ومن معه من الأصحاب والحشم في قارب صغير ، وكانوا يتفكهون أيضاً بصيد السمك في المستنقعات الواقعة في أراضيهم ويستصحون عادة بعض أصحابهم أو أقاربهم . وكانت تبذل عناية خاصة فيما يختص بالبساتين . ويظهر غرامهم العظيم بالازهار من السكية العظيمة التي كانوا يزرعونها منها دائماً ، ومما كان يقدمه النساء



(شكل ٧) جزء من اجزاء قصر وجدرمه على جدران إحدى مقابر تل الهارة

لأزواجهن والأتباع لأسياهم والاصدقاء لاصدقائهم من باقات الزهر في أثناء زههم هذه (شكل ٥)

وربما زين المنزل نفسه بالمسلات كما تزين للعابد ، ومن المحتمل جداً أن جزءاً من البيت كان يخصص لاداء الفرائض الدينية . ومداخل هذه البيوت كانت عبارة عن أبواب تفتح وتغلق تقوم بين أبراج عالية ، وكان بسور الواجهة باب صغير في كل جانب وكان يحيط بالمنزل نفسه سور واحد كبير . على أن ساحات الدار والبساتين والمكاتب وجميع أجزاء البيت الأخرى كان يحاط كل منها بسور خاص . وكانت تبنى الجدران من اللبن فيما عدا الجهات الرطبة أو التي يصلها ماء الفيضان فقد كان يقوى الجزء السفلى من الجدران بقاعدة من الحجر . وكانت تطل الجدران في العادة بالجص وترسم عليها خطوط متعرجة ، أما أعلى هذه الجدران فقد كان يتوج بزينات خيالية على شكل السهام أو الشكل المسمى بالكورنيش

وكان نظام البيوت الحاوية (الفيلات) يختلف باختلاف أصحابها ومناطقها، وما لدينا من نقوش ورسوم يوضح ترتيب هذه المنازل ونظامها العام توضيحاً كافياً . فقد كانت تحاط بمحدران عالية يتوسطها للدخل الرئيسى الامامى الذى يتكون من باب كبير يحيط به بابان على الجانبين . ويؤدى هذا المدخل الى ممشى واسع تطله صفوف من وارف الأشجار . وثم توجد «برك» فسيحة تواجه أبواب جناحى المنزل الأيمن والأيسر اللذين يفصل بينهما طريق يبدأ من المدخل الرئيسى الى ما يمكن أن يطلق عليه اسم وسط المنزل أو «صحن الدار» . وبعد أن يمر المرء من باب الجناح الأيمن الخارجى يدخل الى فناء واسع قد غرست فيه الاشجار وأقيمت حوله عدة غرف تفتح أبوابها الخلفية على الحديقة . وعلى يمين هذا الفناء وشماله غرف تستعمل كمخازن وحمرة استقبال صغيرة فى كل من الجانبين ، وفى الجهة الأخرى يوجد الدرج الصاعد الى الطابق الأعلى . وأمام كل من واجهتى البناء الداخليتين توجد ايوانات تحملها أعمدة ذات أبراج وأبواب . ويتكون داخل هذا الجناح من اثنتى عشرة غرفة وفنائين خارجيين وفناء فى الوسط تصل الابواب بعضها ببعض ، وعلى جوانب هذا الفناء الأخير تفتح أبواب غرف الدور الارضى الرئيسية ويوجد الدرج الصاعد الى الطابق العلوى ، وإلى الخلف توجد ثلاث غرف مستطيلة وباب يفتح على الحديقة التى يقوم فيها كثير من الأشجار كما يوجد فيها منزل صيفى وبركة كبيرة مغمورة بالماء (قارن شكل ٥)

أما ترتيب الجناح الأيسر فيختلف عما سبق ذكره ، فإن الباب الامامى يوصل الى

فناء متسع يمتد بامتداد واجهة البناء ومحدود من الخلف بمحاط الجزء الداخلى . ومن هناك توصل أبواب الى فناء آخر محاط من ثلاث جهات بعدد من الغرف يوجد خلفها تمشى تفتح عليه عدة غرف أخرى . ولم يكن لهذا الجناح مدخل من الخلف بل كان يقوم منفرداً ومن حوله الفناء الخارجى ، ويصل عدد من الابواب بين الفناء وبين أقسام متعددة فى وسط الدار « محضتها » حيث توجد الغرف التى سبق وصفها حول ممش وطرفات شتى ، وكانت تستعمل اما للجلوس أو لحزن المحاصيل

أما الحيل ومركبات السير والعربات فكانت تحفظ فى صحن الدار أو الجزء الخلفى من البناء . أما الحظيرة التى يحفظون فيها ماشيتهم فكانت تبعد قليلا عن الدار . وكان لها سور خاص إلا أنها داخلة ضمن السور الكبير الذى يحيط بالأراضى الملحقة بالمنزل . وكانت تنقسم الى قسمين : الحظيرة التى تحفظ فيها الماشية ، والفناء الذى تقام فيه صفوف من الحلقات تربط فيها للماشية عندما تأكل فى أثناء النهار ، وكان أربابها يتولون أمرها ويطعمونها فى الغالب باليد

وكانت مخازن القلال تبعد أيضا عن المنزل ويحيط بها سور مستقل . ويظهر أن بعض هذه الغرف التى كانوا يخزنون فيها القلال كانت ذات سقف مقببة وهى تملأ من فتحة قرب الجزء الأعلى منها ويصعد إليها بدرجات ، وعند ما كانوا يحتاجون الى شىء منها كانوا يأخذونه من باب فى القاعدة . وكان يتولى أمر الاشراف على المنزل وأراضيه حفظة ينظمون زرع الارض وحرثها ويتسلمون كل ما تنج من بيع محصولها ويراقبون دخل الماشية وتناجها ، ويؤدبون الذئب من العال بما يستحق من العقاب (شكل ٦) فكان يוכל أحدهؤلاء فى شؤون المنزل ومثله فى ذلك مثل الحاكم أو الناظر (راجع سفر التكوين ٣٩ - ٥) وآخرين كشرفين على مخازن القلال والكروم (قارن متى ٢٠ - ٨) أو زراعة الارض وفلجها ، وعدد أولئك الحفظة ومدى واجباتهم متوقف على مساحة الأرض ورغبة مالِكها

قصر الملك

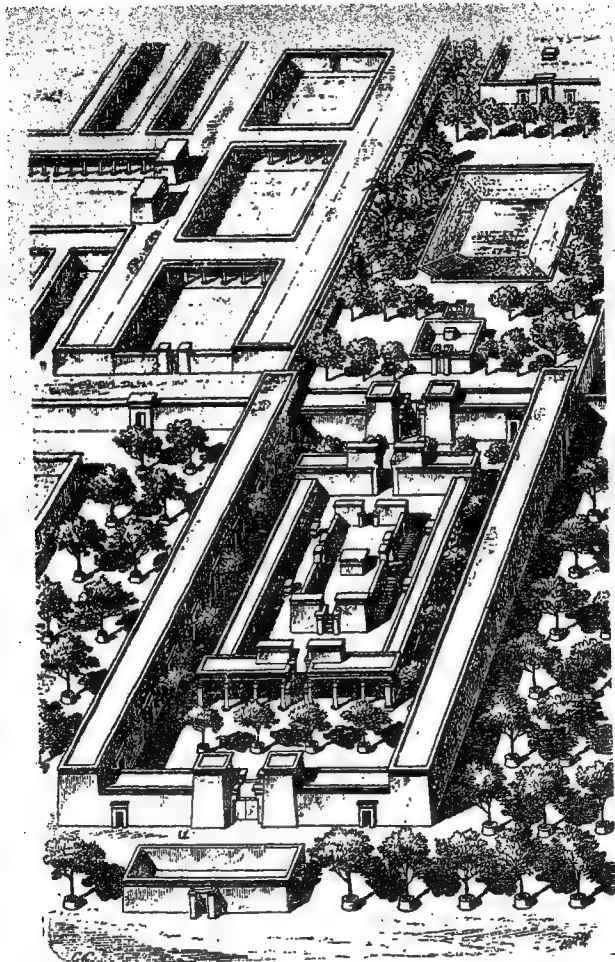
يخيل لنا حين نرى الاهرام الشاخصة وللعايد الباذخة أن ملوك المصريين القدماء كانوا يقيمون فى قصور عظيمة شاهقة . وهذا ما حدا بكثير ممن زاروا مصر فى العصر الحديث - نخس منهم جماعة العلماء الذين راققوا حملة نابليون ووضعوا الكتاب للمسى بوصف مصر - الى أن يروا فى كل أثر قصرأ باذخا ، وفى كل طلل بيتا فضا ، ولم

استلوا من ذلك سوى الأهرام والمعابد النحتية في الصحور
فقد رأوا في الأقصر والكرك ومدينة حابو والقرنة قصوراً ملكية لا معابد دينية ،
ومن هنا اسموا تلك المنطقة الأقصر أو القصور ، جمع قصر على الزعم القديم ،
ولكن تالت البحوث الأثرية منذ عصر شامليون ، فزادت معرفة العالم بأحوال
عصر القديمة ، وإن لم يستطع كثير من العلماء والأثريين أن يحصوا من مخيلتهم تلك الفكرة
القديمة ، فظلوا الى عهد قريب يطلقون على تلك المعابد كلمة القصور ، مثل فرجسوت
(Fergusson-History of Architecture vol. I صفحة ١١٨ وما بعدها) ، وذهب بعض منهم
الى شيء آخر ، هو أن تلك الأبنية ان لم تكن قصوراً ملكية فقد كان يلحق بها على
الأقل قصر الملك . وما زالوا يبحثون في تلك الغرف العديدة عما يحقق فكرتهم -
ولكن أنى لهم ذلك وليس في النقوش المثبتة على جدرانها أو فيما كتبه مؤرخو الاغريق
ما يثبت كلامهم أو ما يشير اليه من قريب أو من بعيد

وتم مسألة أخرى يهدينا اليها الاستقراء والاستنتاج تنقض رأيهم هذا وتنفيه
لم يكن الملوك بأقل من أفراد رعيتهم حبا في الاستمتاع بملكات هذا العالم ومباهجه .
وقد كان المصري يحيا حياة سعيدة على قدر طاقته ويقضى «يوما سعيدا» على حد تعبيرهم
باللغة المصرية القديمة ، فكيف يقل أن يرضى فرعون نفسه بأن يسكن تلك الأماكن
المزوية المظلمة حيث لا يتمتع بالشمس الساطعة والنور القوى والمناظر الخلابة ؟ بل ينبغي
أن تصور فرعون هذا وقد سكن قصراً منيفاً تمتد أمامه مشاهد الطبيعة الآسرة وتحيط
بقصره الاشجار الوارفة وتتخلله البحيرات والتوافير تتلأأ مياهها تحت وهج الشمس
أو ضوء القمر ، مما يأسر القلب ويستهو

أجل ! كان الملك يعيش في قصر يلائم ما لمصر من ثراء ورخاء وما للملكها من قوة
وسطوة . بل إن الملك كان يأنف أن يسكن قصر من سبقه ولو كان والده ، فكان
يميل الى جهة يختارها في العاصمة أو على مقربة منها وتقع عادة على شاطئ النيل أو على
ترعة تتفرع منه ويأمر ببناء قصر له فيها بأقصى ما يمكن من السرعة . فيبدأ العمل بخرس
الاشجار حولها وتمهدها بالسقى والارواء من حين الى حين ثم يضرب الطوب
ويستغنى به عن الاحجار التي يقتضى قطعها ونحتها ونقلها وقتاً طويلاً لا يستطيع الملك
أن يبقى أثناءه في قصر سلفه

وكان بناء قصر الملك يستغرق زهاء سنة ، يقوم بعدها محاطا بالحدائق والبساتين
مزيناً بالنقوش والرسوم



(شكل ٨) صورة للقصير السابق (انظر شكل ٧) مرسوما على طريقة المنظور الحديثة

هذا القصر الذى بنى من اللبن على عجل ، لم يكن يتعدى عمره عمر الملك . أما الاحجار الرملية والجيرية . وصخور البازلت والجرانيت فقد ادخروها لاقامة مبانيهم الأثرية ، ونفى بها المقابر والمياكل . طى أن هذه العجلة لم تكن بمثابة لهم من أن يزينا قصورهم أجل زينة ، ويضعوا عليها ما شاءوا من الزوعة والبهاء . وإذا قدرنا ما كان لفرعون من سلطة مدنية مطلقة وسلطة دينية ، يكفي للدلالة عليها أنها كانت تضى عليه صفة الألوهة ، لأدركنا مقدار ما يجب أن يحفل به قصر الملك من عبيد وسرايا . وكان فرعون - إلى هذا - حراً فى أن يتزوج من شاء ، فى أى وقت شاء ، وإلى أى حد شاء ، لهذا كان التراعنة يزقون الجموع من الابناء والبنات ، فقد كان لرئيس الثانى مائة وسبعون مولوداً ، منهم ٥٩ من الذكور ، حتى كان لا يعرف أعمار بعضهم ولا أسماءهم إذا ذكرنا هذا كله أمكننا أن نتصور مقدار سعة هذا القصر الذى كان يقيم فيه مثل هذا الجمع الحاشد من أبناء الملك وبناته ومن سراياه وعبيده ، وحتى ليصح لنا أن نقول إن هذا القصر كان أشبه بالمدينة منه بالقصر . هذا الى أنه يختلف اختلافاً كبيراً عن قصور الملوك فى العصور الحديثة ، فلا وجه للمقارنة بينه وبين قصر التويلرى أو قصر فرساي فى فرنسا ، فهذا يتكون من كتلة واحدة وواجهة واحدة يحيط بها البصر مرة واحدة ، أما قصر فرعون فقد كان مؤلفاً من عدة أبنية بعضها الى جانب بعض ، أقيمت فى فترات متباعدة واشترك فى اقامتها أمراء عديدون

وكان القصر حافلاً بكل ما يتصوره العقل من أسباب الرفاهية والترف : فهناك الحدائق الغناء تتخللها الجداول والبحيرات ، وهناك الأحراش التى ينزل اليها الملك للصيد والنفص ، وهناك الأبنية الواسعة يستعرض فيها الملك جيشه ، وطى الجملة كل ما يحتاج اليه الملك للترف المنعم اذا أقام به شهوراً أو أعواماً

وتم شيء آخر لم تتكلم عنه . قلنا إنه كان يلحق بقصر الملك - بل يكاد يكون جزءاً منه - مساكن أبنائه وبناته وذوى القربى اليه ، ومساكن موظفيه وخدمه وعبيده ، إلا أننا لم نذكر تلك المخازن العظيمة التى يخزن فيها ما يجي من محاصيل الزراعة

ولكى يكون الموضوع واضحاً نهد له بكلمة عن النظام المالى عند المصريين القدماء ، أو بعبارة أخرى عن المسالية المصرية القديمة . لم يكن نظامهم المالى كنظامنا الآن . لم تكن هناك وزارة مالية كما هو عندنا الآن ، أو بيت المال كما هو الحال فى الأمم الاسلامية ، أو الخزانة كما كان عند الرومان أو اليونان . ولم يكن عندهم نظام نقد فكانوا يحصلون ضرائبهم من نوع ما تنتج الارض فمن يزرع قمحاً أخذوا منه ضريبتهم

قمحا ومن يزرع عنباً أخذوا منه عنباً ، وهكذا ، فاستازم الحال أن توجد للدولة مخازن فسيحة تتسع لهذه الكميات الوفرة . ولما كانت العاصمة لا تتسع لجميع هذه المخازن ، فقد أقيم في عاصمة كل إقليم مخزن تجمع فيه هذه المحاصيل . وبعد جمعها ينظر فيها ، فيرسل أولاً إلى قصر فرعون ما يلزمه ، ثم يصرف مما يتبقى أجور العمال ، ويدخر ما يتخلف بعد ذلك . وعلى هذا فقد كان الجزء الغالب مما يجبي يرسل إلى العاصمة لتكوين قصر فرعون ، وجيشه المرابط هناك ، وتخزن هذه الكميات في مخازن أقيمت إلى جوار القصر ، مما جعل هذا القصر مدينة قائمة بذاتها تشمل كل ما يحتاج إليه الملك وجنوده وأعدائه وموظفوه من مأكل ومشرب وملبس

ولنحدث القارئ عن أولئك الذين كانوا يقطنون في قصر الملك من الخدم والسرايا: كان يقوم بخدمة الملك وحده زهاء ثلاثين أو أربعين فرقة تختص كل واحدة منها بعمل معين . فهناك فرقة «أصحاب اليد» الذين ينون بيد الملك وصياتها وتقليم أظفارها وما شاكل ذلك !

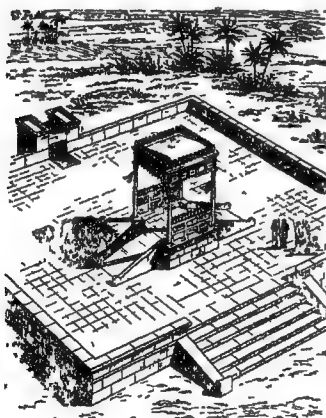
وهناك « فرقة العطارين » ، وهى للنوطة بحفظ أعطار الملك وتطيبه بها . وفرقة « أصحاب الثياب » وهم الذين يقومون على حراستها وإعدادها للنسبات . وفرقة « أصحاب الثياب » وهى تنقسم إلى فروع ، فرع يعنى بحفظ الثياب الذى تخطط منه لللباس ، وفرع عمله خياطة الثياب ، وفرع مهمته غسل الثياب والحفاظة عليها . . . وهناك فرقة لا يخلو أمرها من غرابة ، هذه هى « فرقة السحرة » التى كانت تعين الملك فى أداء مهامه الدينية وبعض شؤنه الدنيوية ، وكانت متصلة بطبيعة الحال من وجهة علم السحر بالسحنة ، كما كانت تعين الملك فى أعمال مدنية شتى . وكان إلى جانب هذه الفرقة الرسمية طوائف السحرة المنبثة فى جميع أنحاء القطر . وفى النصوص المكتوبة حكايات كثيرة عن هؤلاء السحرة نذكر منها حكاية الساحر الذى قطع رأس أوزة ثم فاه ببعض كلمات سحرية فصار الرأس والجسم يقتربان حتى تلاقيا والتصقا ثانية . هذا إلى فرقة الموسيقيين وللوسيقىات وفرقة الراقصات وفرقة الندماء وغيرهم ممن يعهد إليهم فى مهمة تسلية الملك وأمر لهوه

ولا يفوتنا هنا أن نصف قصرأ ملكيا وجد رسمه منقوشا على جدران تل العمارنة . وسنفصل وصف غرف الاستقبال فيه ثم نوجز فى وصف سائر . فأمام الباب يقوم بناء لا ندري حتى اليوم ما الغرض منه وإن كنا نرجح انه كان مقراً للخدم . وإلى ذلك باب القصر وهو يقع بين برجين فى كل منهما باب صغير آخر على مقربة من زاويتي

البناء ، وفتحت الأبواب الثلاثة على فناء فسيح به غرف على الجانبين ممتدة في صفين طويلين كانت تستعمل كمخازن إذ يظهر الرسم ما فيها من أوان وجرار . أما الجهة الخلفية للفناء ، التي تقابل الباب فتأمل مواجهتها . فهي تتكون من باب بين برجين يحيط به بابان صغيران . وفي هذا الفناء الكبير يقوم بناء آخر واجهته ذات إيوانات (بواكي) مزينة بالأعمدة . وهو يضم فناء آخر به غرف على الجانبين كانت تستعمل للسكن . وبه رجة في الوسط يصعد إليها بدة درجات . وتتوسطها مائدة لعلها كانت لتقديم القرابين . وخارج السور الكبير الذي يحيط بالبناء كله توجد مكاتب العمال وحظائر البهائم . تليها الحدائق والبساتين . ولعل أبداع هذه البساتين والأحراش ما يقع منها الى خلف القسم الأول من البناء . وقد عني الفنان بتوضيحها في رسمه الدقيق . (انظر شكلى ٧ و ٨)

وكانت تفرس الأشجار في غالب الأحيان صفوفا . وتحاط قاعدة الجذع بحافة مستديرة من الطمي . منخفضة في داخلها أى قرب الجذع ، ومرتفعة عند أطرافها ، فكانت تبعث

للحاء سريعا الى الجذور . ومن السهل أن نتبين من الرسم بعض الأشجار كالنخيل والرمان والدوم والجزين أما الأزهار فلا نتبين منها الا رهرة اللوتس . (انظر شكلى ٨ و ٧)



(شكل ٩) كشك صعر من الحشب
كان يقام في الحدائق الملحقة بالقصور

وكانت الحدائق الكبرى المحيطة بالقصر تقسم الى عدة أقسام ، أكبرها خاص بشجر الجزين والنخيل والعنب . أما حدائق الزهور والحضراوات فكانت تشغل مساحة لا يستهان بها ، وكانت تزرع الشجيرات الصغيرة والأعشاب والزهور في أصص حمراء خزفية كتلك التي ستمثلها الآن ، وكانت تصف صفوفا طويلة في الماشى والطرقات

وكان بض أصحاب التصور لا يكتفون
 بالبساتين فينشئون الى جانبها مزارع
 تتخللها بحيرات تجري فيها الأملاك ،
 وساحات تخلف بالدجاج والأوز ،
 ومرابط للماشية والجداء البرية والفزلان ،
 وحيوانات أخرى يؤتى بها من البادية ،
 ويعتبر لجها من طرائف المائدة ولذاتها
 وكان يلحق بالقصر مزرعة العنب ،
 فكانت الكروم تتدلى من (تكميات)
 تقام على عوارض متقاطعة مستندة الى
 أعمدة ويحيط بها سور خاص . وتغرس
 خارج هذا السور صفوف من النخيل
 وأشجار البوم وغيرها تمتد على طول
 السور الخارجى



(شكل ١١) ملكة مصرية قدعة خارجة
 من أحد قصور طيبة ، وهي ترى حالسة في
 محبتها التي يحملها عدد من الفتيان الأشداء
 ويجوار هذه البحيرات ترى أكشاك صغيرة أو منازل صيفية تظللها الأشجار وتشرف
 على أحواض الزهور (أنظر شكل ٩)

ذلك النعيم والرفه في قصور الملوك حمل بعضا منهم ينغمس في الاستمتاع به ، وينذل
 في هذا جميع وقته وجميع جهده . مما أدى إلى أن عددا كبيرا من الأسرات المالكة
 انتهى أمرها بالضعف والاضمحلال ، وما جاء عهد الرمسيين إلا نتيحة لهذا الترف
 والصورة التي تقدمها إلى القراء مع هذا الكلام (شكل ١٠) وان كانت
 خيالية ، إلا انها تصور في جلاء حابيا من هو الملك وعبته في بعض أوقات فراغه ، يرى
 فرعون جالسا على عرشه في وضع مملوء بالحوية والمرح ، ينظر في شوق ولهفة إلى
 راقصات قصره الجميلات وهن يرقصن على نغمات الآلات الموسيقية ، على حين وقف
 حامل اللوحة خلف الملك يحلب له الهواء المنعش ، حتى يجتمع لسيد طيب المكان

وطيب الصوت وطيب المنظر . فهذه الصورة وان كان للخيال فيها نصيب إلا أن جميع الأشخاص الذين يظهرون فيها وردت رسومهم على أفراد على جدران المقابر التي لا تزال باقية الى الآن ، ونقلت هذه الرسوم بدقة ثم ضمت معا في هذه الصورة

ويمثل (الشكلان ١١ و ١٢) جابيا من هذا الترف والنعيم

الحصون والقلاع

أحاط قدماء المصريين معظم مدنها وكثيراً من قراهم الكبيرة بأسوار متينة ، وفقاً لما تستدعيه خصائص البلاد الجغرافية ونظامها السياسي . فقد كان من الضروري أن تفلق منافذ الطرق المؤدية إلى الصحراء

في وجوه البدو ، وان يحصن أمراء الأقطاع مدنها وقراهم وممتلكاتهم الممتدة على حافة الصحراء ليأمنوا غارة جيرانهم عليهم

ولعل أقدم هذه الحصون ما وجد منها في أيديوس (العرابة المدفونة) والكاب وصنة . كانت أيديوس تقع في مبدأ الطريق المؤدى الى الواحات ، كما كان يقوم فيها معبد للإله «ارريس» ، فجعلها موقعها سوقاً تجارية مازقة، وجعلها معبدها مقصداً لكثير من الحجاج والزائرين ، مما أدى إلى تراها ورخائها فصارت قبلة لعارات القبائل اللبية من حين الى حين ، فاضطرها هذا إلى



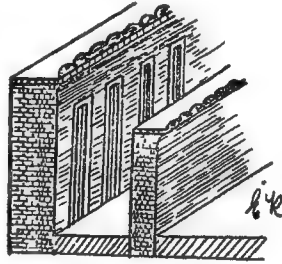
(شكل ١٢) ملكة مصرية من ملكات الدولة الحديثة ترى حالة في إحدى قاعات قصرها وحولها الوصيقات . وجميع أحرار هذه الصورة مستقاة من رسوم وجدت على جدران مقابر طيبة

إقامة القلاع والحصون لحمايتها . وقد أقيم فيها حصنان لا تزال بقاياها ظاهرة، أحدهما - وهو الأقدم - يعرف بكوم

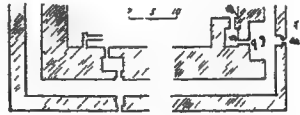
(شكل ١٣)



رسم محيطي للحصن الثاني بايدوس المروف متوبة
الربيع ورجع عهده الى الأسرة الثانية عشرة



رسم بين ما كانت عليه حدران شوة الربيع
في الزمان السابق . ولاحظ في الشكل وحود
حدار خارجي يسمى حدار الحصن الأصلي



وهو يربط الى البنية رسم باب الدخول الرئيسي في
الحصن الثاني بايدوس (شوة الربيع) وإلى اليسار
رسم للسجل الجنوبي للفرق للحصن معه

السلطان ، وهو وان كانت آثاره لا تزال
طاهرة إلا أن يد التدمير قد هدمت كثيراً
من أجزائه

كان بناء «كوم السلطان» هذا كتلة
من اللبن مستطيلة الشكل يبلغ طولها نحو
مائة وسبعين متراً وعرضها نحو خمسة
وسبعين متراً ، يمتد طولها من الشمال إلى
الجنوب وعرضها من الشرق إلى الغرب .
وكان لهذا البناء باب رئيسي يفتح في الحائط
الغربي على مقربة من الركن الشمالي الغربي ،
وبان صغيران أحدهما في الجهة الجنوبية
والآخر في الجهة الشرقية . ويظهر أن
ارتفاع هذه الجدران كان يتراوح بين
ثمانية أمتار واثني عشر متراً ، ويناهز سمكها
مترين خصوصاً في الجزء الأعلى منها

ولم تكن الطريقة التي اتبعت في بناء
هذه الجدران منتظمة موحدة ، بل اتخذت
في اقامتها طريقتان مختلفتان يمكن التفرقة
بينهما من ترتيب الطوب الذي استعمل في
البناء . ففي بعض أجزاء الجدار وضع
الطوب وضاً أفقياً ، أي في «مدايك»
أفقية ، بينها وضع في أجزاء أخرى من
الجدار وضاً مقللاً قليلاً ، بحيث
يحدث قبوة مستوية جداً . وتتداول
الطريقتان في البناء كله بانتظام ودقة ،

ولعل الدافع اليهما تقليل ضغط الطبقات أو المدايك العليا (المقوسة) على الطبقات السفلى
(الأفقية) التي ترتكز عليها . ويقال ان هذه الطريقة تساعد كذلك على احتمال الزلازل

والتقلبات دون أن تعرض البناء إلى الوهن أو التشقق . وسواء كان هذا الفرض صحيحاً أو غير صحيح فإنه مما لا شك فيه أن هذا الحصن قديم جداً ، وقد استولى على هذا الحصن في عهد الاسرة الخامسة أشراف أيديوس فلاولاً صاحته بمقابرهم ولوحاتهم الحجرية فأفقدوا الحصن بذلك ميزته الحرية

أما الحصن الآخر فيعرف الآن « بشونة الزيب » ، ويقع بعيداً عن الأول يضع مئات من الأمتار ، وقد بنى في عهد الأسرة الثانية عشرة ليقوم مقام كوم السلطان . لكنه لم ينبج من التخریب الذى عيث بالحصن الذى سبقه ، خصوصاً في عهد الرامسة . ولولا أن مدينة أيديوس اضمحلت بعد هذا وضمف شأنها لما بقى للحصن أثر ولما لاه الأهلالي بمقابرهم ولوحاتهم كما فعلوا بكوم السلطان

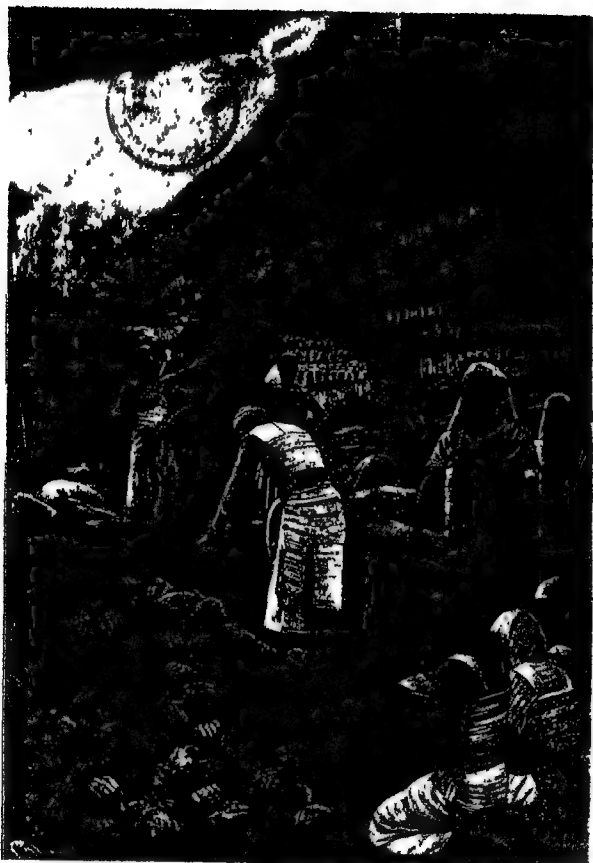
لم يكن عند المصريين القدماء من الآلات ما كانوا يهيمون به هذه الجدران المائلة ويقتحمونها . وكل ما كانوا يملكونه من الوسائل لتخريب القلاع والاستيلاء عليها هو نبش الجدران ، أو تسلقها ، أو فتح الأبواب . فأتخذ للمهندسون الذين قاموا ببناء الحصن الثانى - شونة الزيب - من ضروب الحيلة والحذر فى البناء ما يتغلبون به على طرق الاستيلاء المذكورة . فكانت تبنى الجدران الخارجية مرتفعة ومسقيمة دون أن يكون فيها أى ثوة أو أبراج . وكان يبلغ طولها فى الجهتين الشرقية والغربية نحو مائة وأربعين متراً ، وفى الجهتين الشمالية والجنوبية ما يقرب من خمسة وعشرين متراً ، وكانت تبنى من اللبن فى مداميك أفقية قوية خالية من الثقوب والفجوات ، وكل ما عليها لا يعدو حلية تشبه الابواب الوهمية التى نراها فى لوحات الدولة القديمة . ويبلغ ارتفاع هذه الجدران الآن نحو اثنى عشر متراً ولم يكن ارتفاعها فى الزمن القديم يتجاوز خمسة عشر متراً وهو ارتفاع كافى لحماية الحود والحامية من أى خطر اذا أمكن تسلىق الاسوار بالسلام للتحركة (القالى) مثلاً

وكان يحكم الجدران يناهز سبعة أمتار عند القاعدة ، تعل نارتماع الحدار حتى تنقص إلى ستة أمتار . ويظهر من رسوم الحصون والقلاع التى وجدت على جدران مقابر بنى حسن من الاسرة الثانية عشرة أن هذه الجدران كانت تتوج بطف (كورنيش) كبير يحيط بها من جهاتها الاربع

ولم يعرف المصريون القدماء طريقة حفر الخنادق والاخاديد أمام هذه الجدران لينعوا الوصول اليها والاغارة عليها ، وانما لحأوا - توصلوا الى حماية قاعدة الحدار



(شكل ١٠) صورة خيالية تصور جاساً من لمو الملك وعينه في سمس أولات مراعه ، يرى فيها الملك جالساً على عرشه في إحدى قاعات قصره في وضع مملوء بالحليوة والمرح يطر في شوق ولحمة الى راقصات قصره الجليات ومن يرقصن على ضبات الآلات الموسيقية . ومما يجدر ذكره أن جميع الأشخاص الذين يظهرون في الصورة وردت رسومهم متفرقة على حدران مقابر طيبة ، مما يؤكد أنها تكون مقولة عن رسوم هذه المقابر خلا حراً



(شكل ١٩) رمسيس الثالث يعرف من مركبته الحربية على تعطيع أيدي الأسرى الليبيين بعد أن قهرهم . وهذا الرسم يتخذ في جميع أجزائه على النقوش الموجودة بمعبد مدينة هابو بالأقصر .
 فلابس الملك ، والسكتبة الذين يسجلون عدد الأيدي المقطوعة ، وجميع الأشخاص الآخرين
 الظاهرين بالصورة مقولون تلام دقيقاً عن هذه النقوش المذكورة

الاصلى من التنبش والمهم - الى اقامة جدران أخرى يبلغ ارتفاعها نحو ستة أمتار أمام الجدران الاصطية بثلاثة أمتار من كل جهة لتغطيتها وتحميها (انظر الرسم الأوسط من شكل ١٣)

كانت هذه الطرق كافية لحماية الجدران من التخريب ، على أن الابواب ظلت بعد ذلك نقطة ضعف في البناء فوجه المصريون اليها قسطا وافرأ من عنايتهم . ولما كان لهذا الحصن بابان أحدهما هو الباب الرئيسى الذى يقع فى الواجهة البحرية على مقربة من طرف البناء الغربى فقد اتخذوا من طرق التحصين والتعمية فى الوصول اليها ما جعل اقتحامها أمرا صعبا . فلا يصل اليها العدو الا بعد أن يدخل من باب ضيق ذى مصراعين خشبيين ضخمين يقع فى الحائط الامامى (الذى بنى لحماية جدران الحصن الاصطية) - وهو مرموز اليه بحرف ا فى الرسم - فاذا تجاوزته وصل الى مساحة صغيرة (ب) مفرغة فى نفس الجدار الاصلى . فاذا تخطاها وجد بابا ثانيا (ج) ضيقا كالباب الاول تعلوه جنود الحماية الذين يصون سيلا حاميا من كل جانب من قذائفهم على المقتحم . وكان على العدو الذى يصل الى هذا المكان أن يواجه أخطارا جديدة ، فعليه أن يحتاز فناء مستطيلا (د) محصورا بين جدارين حصنين يتعرض فيه لهجوم الجنود المدافعين وقذائفهم . فاذا نجح بعد هذا فى التغلب عليهم كان عليه ان يحتاز بابا (هـ) تعمدوا وضعه فى زاوية يصعب الوصول اليها لكي يصل العدو بعد ذلك الى داخل الحصن (انظر شكل ١٣ ، الرسم الاسفل الى اليمين)

وكانت الأبواب تتشابه فى طريقة بنائها ، ان اختلف بعضها عن بعض فبقدر ما تختلف أذواق للمهندسين الذين أقاموها

وكان الباب الجنوبي الغربى يشبه بوجه عام الباب البحرى مع اختلاف بسيط فى مدخلهما

أما فى الكوم الاحمر (الكاب) فقد كان الباب حصنا بطريقة تحمى من ورائه من جنود الحماية

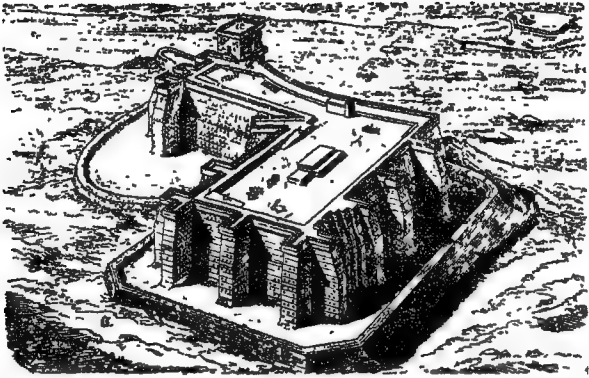
وكانت طرق التحصين التى اتبعت فى القلاع والحصون التى سبق ذكرها تتبع كذلك فى حماية المدن . فساحس وصان وهليوبوليس ومفيس وطية كانت كلها محاطة بأسوار مربعة أو مستطيلة تغلوا من الحصون والأبراج ولا تمتد أمامها خنادق أو أخاديد ، إذ لم تكن لهذه الوسائل جدوى مع قيام أسوار يتراوح سمكها بين عشرة أمتار وعشرين مترا ولعل أقدم مدينة ظلت أسوارها قائمة إلى حد ما ، هى الكاب التى أغار عليها النيل

فلم يهدم سورها العظيم الذى يبلغ طوله نحو ٢١٠٠ قدم ويقل عرضه عن ذلك قليلا . وكان بكل جهة من جهات هذا السور باب ماعدا الجهة الجنوبية وكانت تقوم منازل المدينة كلها داخل هذا السور مبشرة بدون انتظام ، متجاورة في الشمال والغرب ، متباعدة في الجنوب والشرق . وكان يحيط بالمعابد سور آخر كانت الحاميات تلجأ إليه إذا ما اقتحم للغير سور المدينة . وكانت تلك الأسوار المربعة أو المستطيلة تحرس المدن في السهل المنبسط ، ولكنها لم تكن صالحة لتأدية مهمتها في المدن القائمة على الهضاب المرتفعة ، ففي كوم امبو لا نرى للأسوار شكلا معينا ، بل تتبع المرتفع الذى تقع عليه المدينة انحداراً واستقامة . ولذا فاننا نجد فيها تتواءمات وانحناءات شتى

أما في « دمنة » و « قفة » الواقعتين في بلاد النوبة على مقربة من النيل عند صخور الشلال الثانى - فقد أقام للمهندسون من الأسوار والحصون ما يدل على براعة فائقة ودقة عظيمة ، إذ أراد سنوسرت الثالث أن يقيم على حدود مصر من جهة الجنوب ما يمكنه من الرقابة والسيطرة على مياه النيل من جهة ، وما يسد به الطريق في وجه سفن الزنوج القادمين من الجنوب من جهة أخرى ، فرأى أن « قفة » الواقعة على الشاطئ الأيمن من النيل تمتاز بمناعة حصينة طبيعية ، إذ تقع على تل تحيط به المهاوى والحفر من كل ناحية ، فأحاطها بسور متين يبلغ طوله نحو مائتى قدم ، وتقوم فيه قلعة بارزة في كل من الجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية تشرقان على المدخل من جهة وعلى طريق الماء من جهة أخرى

أما « دمنة » فقد كان موقعها أقل حصانة وملاءمة . فهي تقع على الشاطئ الأيسر للنيل ، وليس هناك ما يحميها سوى جبل يقوم في الجهة الشرقية منها ، بينما تقف الجهات الثلاث الأخرى معرضة مكشوفة . فرأى إقامة سور حولها ، طوله في الجهة الشرقية ٥٠ قدما ، وفي كل من الجهات الأخرى ٨٠ قدما . وبلغ من حرصهم أن بنوا سوراً آخر داخل هذا السور وعلى بعد مائة قدم منه ثم ردموا المساحة التي يحيط بها السور الداخلى فصار الجزء الواقع بين السورين أشبه شئ بالحنق (شكل ١٤)

ولقد عرف المصريون نوعاً آخر من الحصون في أثناء غاراتهم التي شنوها في عهد الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها على القبائل الآسيوية . فقد رأوا البدو في الشام يتحصنون في حصون ذات شكل يختلف عما ألفوه في مصر ، وأدركوا فائدتها ومناعتها

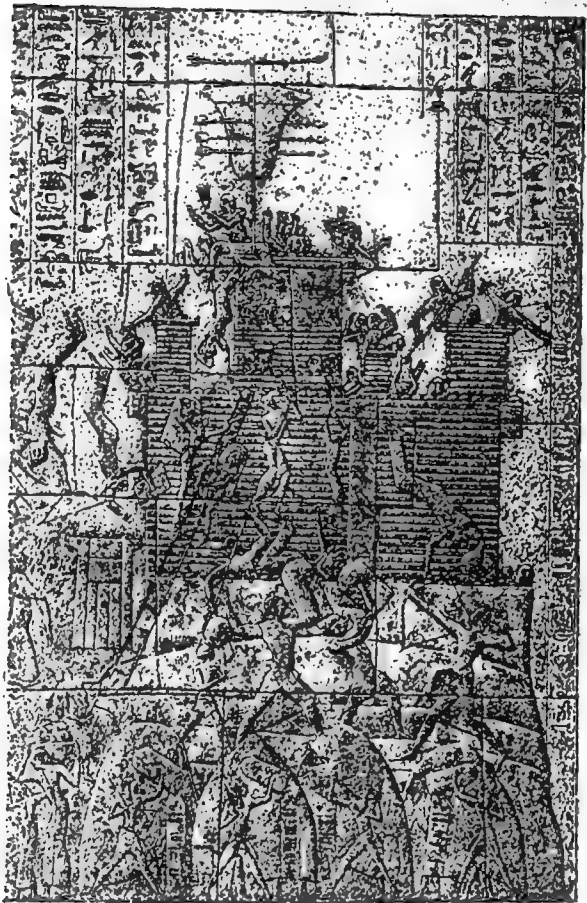


(شكل ١٤) رسم بين ما كان عليه الحصن الذى أقيم فى «سمة» فى حالته الاولى من فحامة وعظمة

فى اغارتهم . فتقلوا عن المدن الكنعانية والحيلية أمثال عسقلان ودابور أسوارها التى كانت تتخللها أبراج تبنى واجهاتها من الحجر . (شكل ١٥)

ومنذ عهد الأسرة التاسعة عشرة نجد الجهة الشرقية من الدلتا قد أحاطوها بسور ذى أبراج لتمنع غارات القبائل الآسيوية عليها ، ثم اقتبسوا كذلك الاسم الآسيوى (ماجاديلو) وأطلقوه عليها فصار فى لنتهم (ما كاتيلو) . ولما رأوا أن اللبن لا يصلح لبناء هذه الأسوار ، ابتنوها من الاحجار كما نجد ذلك فى هليوبوليس ومنفيس . على أنهم كانوا يحيطون بعض المدن الواقعة فى السهل بسورين أحدهما وراء الآخر زيادة فى التحصين والتأمين

ولولارغبة رمسيس الثالث فى تخليد ذكرى حروبه لما أمكننا اليوم أن نقف على شكل تلك القلاع التى تعرف بالمجدول كما سبق بيانه . فقد أراد أن يضع فى معبده الذى أقامه فى مدينة جابو بناء يكون تذكراً لحروبه وانتصاراته على القبائل الآسيوية فبنى أمام هذا المعبد الى الجهة الشرقية قلعة على هذا النمط تتألف من سور ضخيم به باب يدخل منه الداخل الى القلعة التى تتكون من كتلتين من البناء تتعاقب فىهما الأفنية ويربط الالئتين معا باب تعلوه طبقتان . أما الابراج فجعلوها عريضة القاعدة شحيحة القمة - ويبلغ طولها ١٧٢ قدما ومتوسط عرضها ٣٧ قدما - وذلك لتقاوم العيرين طويلا (شكل ١٦)



(شكل ١٥) رسم بين أسوار مدينة دابور فات القلاع
وقد حاصرتها الجيوش . والرسم منقول عن جدران الرسيوم



(شكل ١٦) قلعة من الطراز الذى يطلق عليه كلمة (مجدول) أقامها
رئيس الثالث بمدينة حابر تذكراً لحروبه وانتصاراته على القبائل الاسيوية

أما بعد الاسرة التاسعة عشرة فللسنا نجد أثراً تقف منه على أسوار أو حصون
وما عندنا بعد ذلك يمكننا أن نلخصه فيما يلى :

فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد جدد كهنة آمون الأسوار التى تحيط بمدينة طيبة
والحىة . وعلى أثر حركة شيشنق واتقسام البلاد الى ولايات أخذ كل أمير بحصن إمارته
ويقوم حولها ماشاء من قلاع وأسوار . وفى عصر يعنخى لا بد وأن يكون قد أقيم بعض
الأسوار والحصون ، ثم أتى عصر الاغريق فوجدوا البلاد على ما هى عليه من هذه الوجهة
أما (الاشكال ١٧ و ١٨ و ١٩) فتتمثل مشاهد مختلفة من مناظر الحرب وتمرينات الجنود

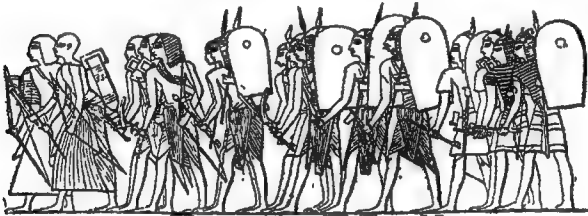
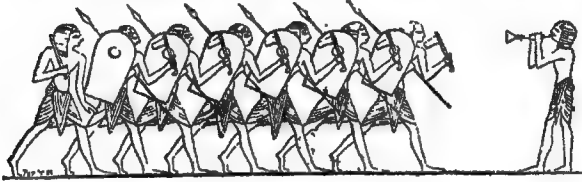
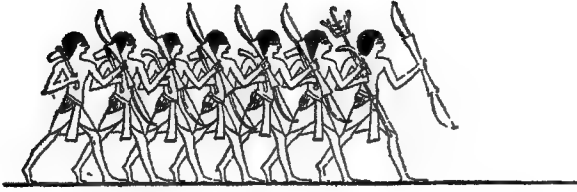
الاشغال العامة

لم تلق الطرق العامة فى مصر القديمة نصيباً وافراً من عناية الدولة . إذ كان النيل
هو طريقهم الطبيعى لنقل المتاجر ، كما كانت الجسور والممرات التى تخترق الحقول كافية
لمرور الأهالى ومواشيهم ونقل المحاصيل من قرية الى أخرى . وكانت القوارب تجرى
فى النهر وفروعه . كما كانوا يقيمون السدود لرفع مستوى الماء فى الغدران والاحواض

الضحلة لتسير فيها القوارب والسفن ، وأحيانا كانوا يخوضونها ويعبرونها بأرجلهم وفي تلك الوسائل البسيطة انحصرت سبل مواصلاتهم الداخلية وكانت القناطر (الكبارى) قليلة ولسنا نعرف في طول هذا العصر غير قنطرة واحدة تقع على مقربة من أسوار مدينة « زارو » القديمة التى لم يعرف بعد موقعها بالضبط وإن كان من المعروف أنها قد أقيمت على ترعة تقع على حدود الدلتا الشرقية وتفصل بين مصر ومصرى بطرة وكان يحميها من الجهة الأخيرة سور كبير وليس هناك من يعلم هل بنيت هذه القنطرة من الطوب أو الحشب ، وهل كانت مرتكزة على أعمدة تسدها أولا

أما الطرق الكبيرة للنظمة التى تخصص لها الحكومات الحديثة أموالا طائلة لانشاءها أو العناية بها فقد كانت تهملها حكومة مصر القديمة الى حد ما . مؤثرة عليها بالعناية والاتفاق ثلاثة أشياء : المخازن أولا وطرق الرى ثانياً والناجم والمهاجر ثالثاً

ولقد أوجزنا القول في فصل سابق عن النظام المالى في مصر وقلنا ان المالىة المصرية كانت تنحصر في جمع كيات مما تنتجه الأرض أو تخرجه للناجم ، فقد كانت تجبى الضرائب من نوع ما تنتجه الأرض ، فكانت قمحا ممن يزرع القمح ، وعنبا أو نبيذاً ممن يفرس الكروم ، وهكذا . وبعد أن تجمع الضرائب توزع منها أجور العمال ، وللوظفين - التى لم تكن سوى أنصبة من التمتع والنبيذ والأقمشة وما إليها تختلف باختلاف العمل والنصب - ويرسل منها ما يحتاج اليه قصر فرعون والجيش للرباط في العاصمة . ويحفظ مابقى بعد ذلك في مخازن السولة . غير أن حفظ هذه العملات بحالتها الطبيعية لم يكن أمراً مستطاعاً ، فكما أن الافراد يحولون القمح مثلاً الى خبز يأكلونه ، كذلك كان للدولة مطاحن للغلال تحولها دقيقاً . فأصبحت بذلك السولة « صانعة » أيضاً تقيم الطاحن للغلال ، والمعاصر للعب والمذابح للماشية ، ومصانع النجيف لحفظ اللحوم ، وكما أن الدولة صارت بهذا صانعة فقد صارت « تاجرة » كذلك إذ كانت تبيع للافراد ما تنتجه مصانعها هذه اتسعت المخازن بذلك وتعددت أنواعها ودرجاتها فضاعت بها العاصمة على سعتها . فأقاموا مخزناً في كل عاصمة من عواصم الاقاليم يخزن فيها ما يجمع من الضرائب . ولا يحول الى العاصمة الكبرى الا ما كان لازماً لقصر فرعون ولحيشه . وصار يعين لكل خزن من هذه المخازن الفرعية موظف خاضع لمدير المخازن كلها وهو الذى يشرف عليها ويهتم بنظامها ، وكان هذا أشبه بوزير المالىة فى عصرنا ويعين فى الغالب من ذوى القربى الى الملك



(شكل ١٧) فرق من جنود الجيش المصرى القديم يقومون بتمريناتهم اليومية (عن نقوش بطيبة)

ولقد رأى اللسيو نافيل Neville العالم الأثرى السويسرى فى طوخو (التى حققها بيتوم) عدة مخازن للفلل مستطيلة الشكل . كما وجدت بعض الحجرات المبنية من اللبن ملحقة بالرمسيوم فى طيبة ، كان يخزن بها النبيذ وغيره مما يحتاج اليه رجال المعبد . وفى فيله وأمبوس وأدفينا وطى طول الجهة الشرقية للدلتا كانت تقوم عدة مخازن سيظهر الكثير منها عندما تقوم حفريات منظمة واسعة النطاق فى هذه الجهة

وكانت طريقة الرى بسيطة . فالقنوات تحفر مستقيمة غالباً ثم تعمق الى حد ما . أما الجسور فكانت تقسم النهر الى عدة أحواض ، يمر عليها الناس واللواشى فى تنقلهم بين القرى . وهى عادة من التراب والطمي ، وقلما تكون من الاحجار « كجسر قشيشه »



(شكل ١٨) فرق من حدود الجيش المصرى القديم وهم يقومون بتمزيبهم الى جاب احدى العلاع وهذا الرسم ولو أنه خيالى الا أن الحدود وملابسهم وحركاتهم كلها مأخوذة عن القوش الى وحدت على مقابر طيبة ، ومقدر مقارنة هذا الرسم بالشكل السابق (رقم ١٧) ليتمكن تبيين مقدار الدقة التى توحيها المصور فى نقل الحقيقة كاملة فى صورته

الذى قام بعمله الملك « مينا » عندما حول مجرى النيل من مجراه الاصلى الى مجراه الحالى وبنى عاصمته منف فى الفضاء الذى تخلف من ذلك ، ولا تزال بقايا هذا الجسر ظاهرة على مسيرة ساعتين جنوبى ميدوم . وتبدأ هذه الجسور والفنوت من جبل سلسلة على مقربة من اسوان وتسير عمادية للنيل حتى تصل الى جوار الفيوم ، فيخرج فرع منحدر الى هذه المنطقة الواطئة فيغمرها ويكون فيها بركا أهمها بركة قارون ، ثم ما راد من فيضه يرجع الى النيل ثانية . الا أما اذا تابنا هيرودوت فيما يقوله لوحدنا أن المسكرة فى وجود هذه المستنقعات لم تكن بسيطة كما يترأى لنا إذ هو يزورها الى حكمة ملك هو « موريس » أنشأ البحيرة وسماها باسمه لتكون أشبه بخزان للمياه . فى السنين التى يزيد فيها الفيضان يجبس ما زاد منه فى هذا الخزان ليلجأوا اليه اذا ما هبط الفيضان فيورع منه على أراضي مصر الوسطى والوجه البحرى . ويقول هيرودوت إنه كان فى وسط هذه البحيرة هرمان يعلمها تتالان أحدهما للملك والآخر للمسكة . وذلك القول هو الذى حير مهندسى اليوم وغيرهم من الجغرافيين ، إذ يتساءلون : فى أى جهة من الفيوم كانت تقع هذه البحيرة المائلة التى يبلغ محيطها تسعين ميلا . قل « لينان » قولا معقولا هو أنها كانت تمتد من اللاهون الى مدينة الفيوم ، مستدلا على هذا بآثار جسر يقع فى هذه المنطقة ، ولكن الابحاث الحديثة خيبت ظنه هذا وحطأت تمليله . لأن هذه الآثار العالية التى اعتمد عليها يرجع عهدها الى المائتى سنة الأخيرة حسب ا . والعلامة الاستاد « ماسبرو » يرى أن هذه البحيرة - بالحجم الذى ذكره « هيرودوت » - لم يكن لها وجود مطلقا وإنما زار « هيرودوت » مصر فى وقت الصيف والفيضان على أشده صمرت المياه الأقليم (الفيوم) فخيّل اليه أنها بحيرة صمرت لغرض خاص

أما السدود فقد أقيمت فى جهات متعددة . واكتشف أحدها الدكتور « شوينفرت » على مسافة ستة أميال ونصف ميل من حمامات حلوان . وكان قد أقيم لغرضين : أولهما أن يحجز الماء الكافى لشرب العمال الذين كانوا يشتغلون فى قطع الأحجار هناك . ثانيه ما أن يحجز ما ينزل من الروابي والتلال من أن يسقط على العمال أو يعترض طريقهم فيعطلم ويبلغ عرض الوادى نحو ٣٤٠ قدما ، وارتفاع الجواب يتراوح بين ٤٠ و ٥٠ قدما . وكان السد البالغ سمكه ١٤٣ قدما يتكون من ثلاث طبقات : فى الاسفل قاع من الطين والحصى ، يتلوه كتلة من الاحجار الحيرية ، ثم حائط من الحجر المنحوت للبنى عداميك ، وتكون هذه الطبقات معاً عدداً من الدرجات . ولا يزال باقيا فى هذا السد اثنتان وثلاثون درجة من درجاته الخمس والثلاثين ، وما يزال مايقرب من ربع السد قائما عد

جانبى الوادى إلى الجبل وإلى اليسار ، ولكن الجزء الأوسط اجتاحتها السيول . أما المهاجر فقد كان الوصول إليها عسيراً ، ولو لم تشق إليها الطرق لتعذر بلوغها . وكان الديوريت والجرانيت الأشهب وغيرهما من الأحجار يؤتى بهما من وادى الحمامات ، لذا أقيمت صهاريج كثيرة تملأ من عيون يستنبعونها هناك ، فأمكن إقامة قرى صغيرة حولها ، وكمن آلاف العمال للأجورين وللمسخرين من الأرقاء والسجناء عملوا في قطع الأحجار تحت أمرة جند من الليبيين القساء أو الزنوج النليظى القلوب يسومونهم سوء العذاب . وكان أى اضطراب في الدولة يؤدي الى اغارة البدو من الصحراء ، وهروب هؤلاء المسخرين ، ورجوع الجند الى وادى النيل من تلك الأراضى النائية التى كانوا يعتبرونها كنفى . ولما كانت الأحجار النادرة كالجرانيت الاسود والبازلت والديوريت والبَرشيا عسيرة المنال ، فقد أبقاها للصريون لصنع التواييت الحجرية والتماثيل وآثار الفن . أما الأحجار الجيرية والرملية وكذا الجرانيت الاحمر فقد كانت عاجرها في وادى النيل نفسه ، لذا سهل الوصول إليها فاستعملوها لبناء معابدهم ومقابرهم . وعند ما كانت الطبقة السفلى من طبقات الحجر هى التى تحتوى على الأحجار التى يريدونها فقد كانوا يحفرون حفراً فسيحة في صميم الصخر ليصالوا إليها بعد ان يتركوا بعض أعمدة قائمة ترتكز عليها الطبقات العليا ، فاتخذت بعض المهاجر للهجورة معابد صغيرة ، مثل معبد « سيوس ارتيميدوس » الذى وقفه تھومتس الثالث على عبادة الألهة المحلية بخت

أما مهاجر الأحجار الجيرية فكانت في طرة والمصرة . وقد أبانوا عما لهذا الحجر من الليزات ، مما جعل المصريين وللهندسين يؤثرونه في البناء على سواء ، وذلك لسهولة قطعه وثباته للبناء ، ولصلابته ومقاومته . أما الأحجار الرملية فكانت توجد في جبل سلسلة ، وكانت تقطع إما قطعاً عمودياً يبلغ ارتفاعه من ٤٠ الى ٥٠ قدماً ، وإما قطعاً غير عمودى ذا درجات صغيرة لا تسع أكثر من قدمى شخص واحد . وكان يخطط على الحجر بالقلم الاحمر حول المساحة التى يريدون قطعها ، ويرمون بأبعاد الشكل الذى يريدون أن ينحتوه من هذا الحجر . ولقد وجدت بعثة فرنسية آثار رسوم على الحجر لعمل تيجان أعمدة على شكل رأس الألهة « حتحور » في عاجر أبو فوده

أما الطريق الذى كانت تنقل به الأحجار من اسوان فهو النيل . أما من المهاجر التى تبعد عن النيل شيئاً ما ، كطره ، فكانوا يحفرون الترع لتنقل الأحجار في قواربها الى النيل . أما اذا بعد الحجر عن النهر فتنتقل في زحافات تجرها الثيران أو العمال كما نرى ذلك مرسوماً على جدران أحد المهاجر في طره

الفصل الثالث

فن العبارة الدينية

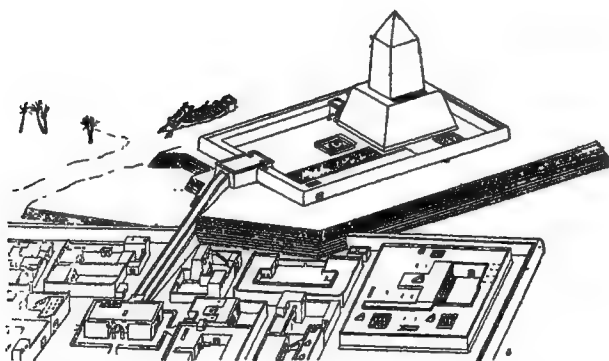
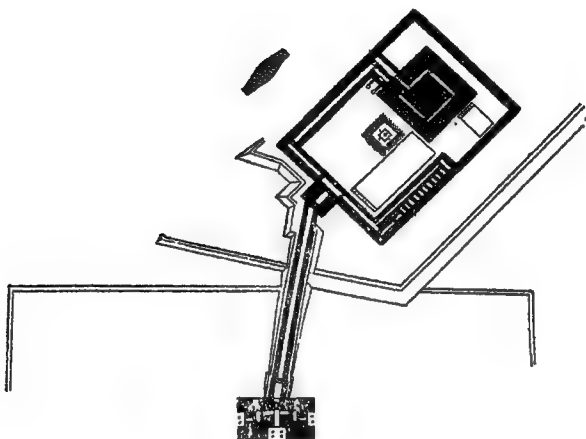
المعابد

ليس هناك شك في أنه قبل قيام الأسرات في مصر ، كان الناس يعبدون عددًا من الآلهة في أماكن خاصة لم يبق لها أثر لأنها بنيت من مواد هشة كالأخشاب ، ثم تدرجوا فبنوا المعابد من اللبن ، حتى جاء العصر الناري فقاموها من الأحجار

ويتعذر علينا وصف للمعابد الحجرية الأولى لأنها أنشئت في عصور سحيقة وعدل بناؤها ، بل غير تصميمها الأول في كثير من الأحيان ، فأصبح شكلها الجديد يتألف من شكلها القديم . وكل ما نعرفه على وجه الدقة في أمر هذه المعابد هو أنها كانت تنشأ في جهات معينة دون غيرها . مثل هليوبوليس ومنفيس وأيدوس وطية وغيرها من المدن التي كانت مقر الآلهة منذ عشرة آلاف سنة تقريباً

حقيقة أن أسماء الآلهة التي عبدت فيها قد تغيرت وزيدت عليها أبنية عديدة بالتعاقب ، ولكن هذه الجهات بقيت متمتعة بشهرة دينية عظيمة رغم أن التواريخ أو الأساطير التي أوجدت هذه الشهرة قد بادت ونسيت . ومعظم المعابد التي لا تزال قائمة في مصر يرجع تاريخها إلى عصرى الدولة الحديثة والبطالسة . أما معابد الدولتين القديمة والوسطى فقد باد معظمها ولم يبق من آثارها إلا القليل

وأجدر معابد الدولة القديمة بالذكر معبد الشمس الذي بناه الملك « نى أوسر رع » من ملوك الأسرة الخامسة ، باني جراب ، يحوار أبي صير . يتألف هذا المعبد من فناء كبير مكشوف أقيم بالجانب الغربي منه بناء منحدر الجوانب يشبه للمصطبة اتخذ قاعدة تقوم عليها مسلة كبيرة هي رمز الآله « رع » . وقد اندثرت هذه المسلة الآن . وكان يصل بين المسلة ومدخل المعبد سلسلة من اللترات والغرف كلها مسقوفة تقع في الجانب الجنوبي



(شكل ٢٠) معبد الشمس الذى بناه الملك (نى أوسر رع) أحد ملوك الأسرة الخامسة بأبو جراب . والرسم الأول يبين تصميماً للمعبد والثانى يبين ما كان عليه المعبد فى الزمن القديم

من الفناء . وتقوم أمام السلسلة مائدة قرابين عظيمة مكونة من خمس كتل من الرمر يقع الى الجهة الشمالية منها مكان قليل الارتفاع أعد لدبح الحيوانات به قنوات كانت تجري فيها دماء الضحايا الى عشر جرار عظيمة لم يبق منها إلا تسع . وهناك مذبح آخر في الجهة الشمالية من السلسلة لا يختلف عن سابقه . وربما كان أحد اللذين معداً لقرابين الآلهة رع والآخر لقرابين الآلهة حتحور (شكل ٢٠)

فهذا المبدع يوضح لنا طراز المعابد التي كانت تقام في هذا العصر لآلهة رع ، لانه من الثابت أن «سحورع» و «نفر إركارع» وغيرهما من ملوك الأسرة الخامسة كانت لهم معابد تسمى كهذه لم يكشف عنها الى الآن

أما معابد الآلهة الآخرين فلم يثر لها على أثر ، غير أن عدداً من المعابد الأخرى قد كشفت عنه الحفائر التي أجريت في الثلاثين سنة الأخيرة ، ونفى بذلك معابد الاهرامات الجنائزية التي كانت تبني في الجهة الشرقية من الاهرام لتقام فيها الطقوس الجنائزية للملك المتوفى ، وأقدمها معبد هرم سنفر وبيدوم (الأسرة ٣) ، ثم معبد هرم خفرع ، (العلوى والسفلى) ، والأخير منهما يعرف بمعبد الجرانيت) ، ومعبد هرم منقرع وكلاهما بالجيزة ويرجع عهدهما الى الأسرة الرابعة ، وأهمها جميعاً معابد اهرامات «سحورع» و «نفر اركارع» و «ني أوسررع» ، (الأسرة الخامسة) ، بأبي صير ، فقد كانت جدرانها مغطاة بنقوش بديعة ملونة نقل الكثير منها الى المتحف المصري (راجع ما كتب عن هذه المعابد الجنائزية عند الكلام عن الاهرام)

أما في الدولة الوسطى ، فإذا استثنينا بعض المعابد الجنائزية التي وجدت خربة متهدمة كمعبد « امتمحيت » الثالث بهواره ، المعروف باللابرت ، ومعبد متوحجب الثالث بالدير البحري ، فإن معابد هذا العصر لا نجد من آثارها ما يوضح لنا صورتها كثيراً أو قليلاً . ولكن من الثابت أن ملوك الأسرة الثانية عشرة قد قاموا بتجديد المعابد التي شيدها أجدادهم . وبناء معابد جديدة كذلك . ومن المرجح ان معابد الأسرة الثانية عشرة كانت كبيرة وجميلة تزين النقوش البديعة كثيراً من أنحائها ، وذلك لان هذا العصر كان عصر المقابر المنحوتة في الصخور ذات الألوان الزاهية والصور الدقيقة . فإذا كان الافراد أو الملوك قد زينوا مقابر الجثث وزخرفوها ، فلا يقل أن شعباً شديد الدين كالشعب المصري القديم لا يهتم أكثر من هذا ببيوت الآلهة كما كان يعبر المصريون القدماء عن المعابد وإذا فتحنا نستخلص من هذا أن معابد الأسرة الثانية عشرة كانت بلا شك عظيمة

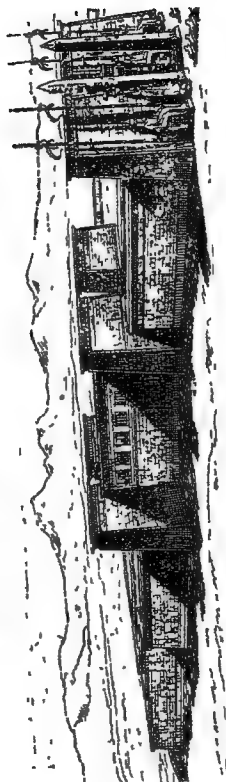
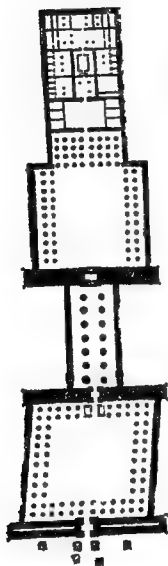
الحجم ، ولولا ذلك لكانت المسلات الجرانيتية العظيمة التى كانت توضع أمامها غير ملائمة لها . ومن أهم آثار هذا العصر للمبد الصغير الذى أقامه ملوك الامنمحت والسنوسرت فى الكرنك تكريما للاله آمون ، فكان نواة للبنى التى تنافس من بعدهم من الملوك فى اقامتها فى هذه الجهة

أما المعابد التى أقامها ملوك طيبة والبطالس والى لا تزال قائمة بيننا فتظهر للنظرة الأولى معقدة الأجزاء ، مختلفة الترتيب والنظام ، غير اننا اذا نظرنا اليها نظرة إمعان وجدناها ترحم الى شكل واحد معين ، يتكون من أربعة أجزاء متوالية : من (١) صرح (ونعى به ترجمة لفظة يلاون Pylone الفرنجية) (٢) فناء متسع على جوانبه بواكى مسقوفة (٣) قاعة للأعمدة ، ثم (٤) هيكل يحيط به عدد من الغرف

وكان يؤدى الى الصرح الأول طريق عريض صفت على جانبيه تماثيل أبى الهول على مسافات منتظمة ، مرتكزة على قواعد متجهة برؤوسها الى محور الطريق . وأطول طريق نعرفه من هذا النوع هو الطريق الذى كان يوصل بين معبد الاقصر ومعبد الكرنك والذى كان يزيد طوله عن ميل وربيع ميل تقريبا . ومن المحتمل أن يكون قد قصد بوضع هذه التماثيل على جانبي الطريق أن تمثل أرواحا تحرس المعبد وتحوطه

وكان يقوم حول بناء المعبد سور من اللبن يقع الى خارجه طريق التماثيل . ويتكون الصرح من باب عظيم مستطيل الشكل يحيط به برجان شاهقان تنحدر جوانبهما . وبلا حظ أن الأبراج من الخصائص البارزة فى المعابد المصرية القديمة

وكانت تحلى واجهة هذه الأبراج فى الأعياد بعدد من الأعمدة الخشبية المألوفة لتطابر من أعلاها الشرائط أو الأعلام ، وعلى جانبي باب الصرح يوضع تماثلان للملك من الجرايت أو الحجر العبرى أو الرمل ، ومسلتان من الجرايت مرتكزتان على قواعد ذات حجم مناسب . وكانت توضع تماثيل أخرى فى بعض الأحيان أمام أبراج الصرح . أما الفناء فقد كان يحيط به من ثلاث جهات ايوانات (بواكى) مسقوفة . وبلى هذا الفناء قاعة الأعمدة التى كانت تتصل بالفناء عادة بصرح آخر . وكان الفناء وقاعة الأعمدة التى تليه مجمع الناس فى الحفلات والأعياد ، وفى أحدهما أو كليهما كانت توزع الحيوانات المذبوحة والصدقات . أما الجزء الذى يقع خلف قاعة الأعمدة فربما كان مخصصا للكهنة ولأدوية الطقوس المقدسة ، وفيه يقع الهيكل ، وهو حجرة يكتنفها الظلام من كل جانب ، ضيقة منخفضة السقف ، ولا يدخلها سوى فرعون والكهنة ، ولم يكن بها فى العادة تماثل أو



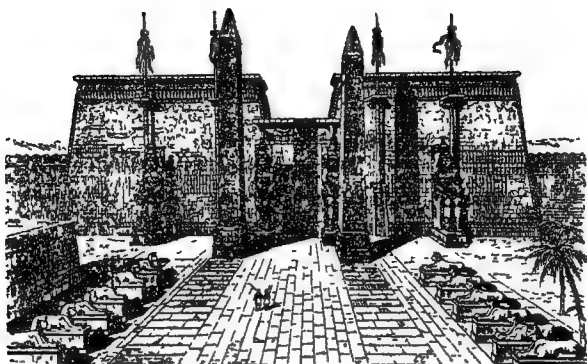
(شكل ٢١) مسجد الانصر - رسم غطيلي له ، مع مقطع طولى ورسم يمين حالته التي كان عليها في الزمن القديم

رمز وانما زورق مقدس أو مظلة من الحشب الملون موضوعة فوق قاعدة . أما في الحائط فقد أحدثوا فجوة في كتلة من الحجر أعدوها ليوضع فيها تمثال الاله الحلى أو رمزه ، أو الحيوان المقدس الخاص بهذا الاله أو صورته وذلك في أيام معينة . وكان لا بد للعبد أن يكون به هذا الهيكل أو قدس الاقداس ، بل اذا لم يكن بالمعبد سوى هذا الهيكل لما قل من الوجهة الدينية عن أعظم المعابد واكبرها . غير أنه من النادر وخصوصا في المدن الكبيرة ، أن تقتصر خدمة الآلهة على أداء الطقوس والفرائض في هذا الهيكل فكان يقام حول الهيكل (أو « بيت الاله » كتمثيل اللغة المصرية القديمة) مجموعة من الغرف تخزن فيها أدوات الضحايا والطقوس كالازهار والعمود والزيوت والوانى والاوعية وما إليها

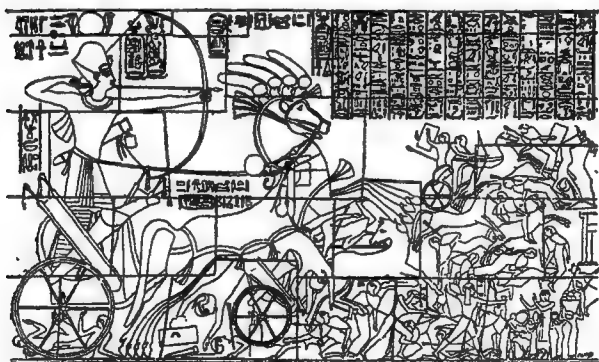
وفي الفضاء الذى يقع خارج حوائط المعبد ، ويدخل ضمن السور العام المبني من اللبن ، كانت توجد البحيرة أو البحيرات المقدسة (كما هو الحال في معبد الكرنك) حيث كان يستحم الزائر أو الحاج الى المعبد ، وتقام في مياهها مواكب الزوارق المقدسة هذا وصف موجز لاهم خصائص المعابد المصرية التى بنيت أو تجددت فيما بين ١٣٧٠ ق م و ٢٠٠ ق م ولم يكن كثير من المعابد الصغيرة التى بناها البطالسة قبل الميلاد بقرنين تقريبا سوى صور معدلة من المعابد الصغيرة التى يرجع تاريخها الى الجزء الاخير من الأسرة الثامنة عشرة . واذا درس المرء عدداً من المعابد فانه لاشك واصل الى الحقيقة الآتية : وهى أن المعابد لا يختلف بعضها عن بعض إلا في أمور صغيرة نسبياً خاصة بكل منها

الآن وقد تكلمنا عن المعابد الدينية كلاماً عاماً شاملاً ، فالتناقل الى وصف أحد المعابد الشهيرة وهو معبد الاقصر ليوضح ما بيناه آنفاً (انظر شكل ٢١) كانت تقوم أمام الصرح ستة تماثيل لرئيس الثانى ، اثنان منها يمثلان الملك وهو جالس ، أما الاربعة الباقية فتمثله وهو واقف ، ولم يبق من هذه التماثيل الآن غير الاثنين الجالسين ، ويبلغ طول كل منهما ١٥ متراً ، وأحدهما وهو الواقع الى جهة الشرق مطمور بالأثربة الى صدره . وأمام هذين التماثيل كانت تقوم مسلمان من الجرانيت الوردى احدهما ناقية ، أما الأخرى (الغريبة) فيزدان بها ميدان الوفاق (بلاس دلاكونسكورد) باريس منذ عام ١٨٣٦ ، والنقوش (١) التى عليهما وطى الصرح تذكر أن رئيس الثانى

(١) وقد ذكر رئيس الثانى على السلة بجميع اسمائه وألقابه



(شكل ٢٢) الواجهة الرئيسية لمعبد الاقص ، كما كانت في الأصل

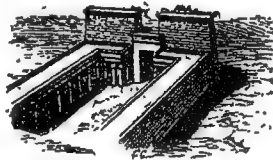
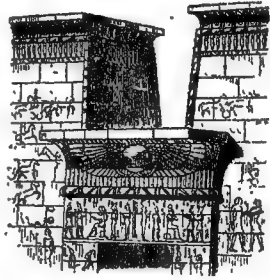


(شكل ٢٣) المعركة التي خاض غمارها رمسيس الثاني ، وقد وردت تفاصيلها على أبراج معبد الاقص

هو الذي أقام هذا البناء العظيم تكريما لـ (آمون) (أنظر شكل ٢٢)

وجدران الصرح (أو البرجان) الخارجية تزينا نقوش خاصة بالنارة التي شنها رمسيس الثاني على الحيثيين في سوريا في السنة الخامسة من حكمه . ولقد أثرت يد الزمان العاتية في هذه النقوش والرسوم فحقت أكثر أجزائها . وعلى البرج الأيمن (الغربي) يرى إلى اليسار الملك جالسا على عرشه يرأس مجلس الحرب المؤلف من أمرائه ، ويرى في الوسط للعسكر وبه دروع الجند مرتبة بعضها إلى جانب بعض وقد أثار عليه الحيثيون ، ويرى إلى اليمين الملك في مركبته يندفع إلى الهيحاء . أما للناسخ التي على البرج الأيسر (الشرقي) فبين مشاهد للمركة نفسها ، مرتبة من اليمين إلى اليسار هكذا : للملك في مركبته يتغن الإعداء الذين أحاطوا به

برماحه ويلهب أجسامهم بسهامه (أنظر شكل ٢٣) ثم اليسدان مغطى بأشلاء اللوق والجرحى بينا الحيثيون يلوذون بالفرار إلى حصن قادش ، ثم تظهر قادش تحيط بها المياه والجند يزدحمون في قلعتها ، للدفاع عنها ، وبعيدا عن ساحة القتال يقف ملك الحيثيين في عربته يحيط به حرسه « خائفا أمام جلالته » أي جلالة ملك مصر كما تقول النقوش



والى أسفل النقوش للوجود على البرج الغربي وصف شعري طويل لمركة قادش مكتوب في خطوط عمودية ، ويعرف الآن بقصيدة « بنتاؤور » . ولها تكملة على البرج الشرقي يفتخ جزء منه في التراب

وعلى واجهة كل من برجى الصرح ثغرات كبيرة عمودية توضع فيها الأعمدة التي تحمل الاعلام ، وفوقها كوات كبيرة

(شكل ٢٤) ومما بين أولها القسم الأعلى من صرح معبد الأقصر ويرى الطنف « الكورنيش » يزين بابه الواقع بين البرجين أما الرسم الآخر فيبين فناء هذا المعبد التي على الصرح وهو محاط من جهاته الأربع « بيواكي » مستوفة ذات أعمدة على شكل البردى

مربعة الشكل كانت توضع فيها الأربطة التي تمسك بأعمدة الاعلام هذه ، وتسمح كذلك بدخول الهواء والنور . أما الباب الذي يحصره البرجان فقد تهدم ، وتقع خلفه ساحة رمسيس الثاني ، وهي فناء عايط من جهاته الأربع بايوانات (بواكى) مسقوفة ذات أعمدة على شكل البردى (أنظر شكل ٢٤)

ولم تزل حتى الآن الأتربة التي تظمر الجهة البحرية منها لوجود مسجد قديم فيها يسمى مسجد أبى الحجاج

وجدران هذا الفناء مغطاة بالاناشيد والنقوش التي تمثل مناظر تقديم القران الى الآلهة ، ورسوم الشعوب المغلوبة على أمرها ، ومعظمها يرجع تاريخه الى عصر رمسيس الثاني . وعلى الجدار الجنوبي الغربى صورة واجهة معبد الأقصر بأبراجه وأعلامه وأمامه التماثيل والمسلات ، وقد أتجه إليها موكب يرأسه الأمراء ووراءهم حيوانات التضحية ، وتتمه هذا المنظر على الحائط الغربى

ويبلغ طول هذا الفناء ٥٧ مترا وعرضه ٥١ مترا والنصف الجنوبي منه لا تزال فيه بقايا تماثيل لرمسيس الثاني موضوعة بين أعمدة الصف الأول ، وهي - ماعدا تماثلا واحداً من الجرانيت الاسود - مصنوعة من الجرانيت الاحمر ، ومتوسط طولها سبعة أمتار . وعلى جانبي الباب المؤدى الى البهو ذى الاربعة عشر عموداً تماثلاً من الجرانيت الاسود للملك وزوجته ، وعلى قاعدتيهما رسوم الاسرى من الاسيويين والزنوج

ويتصل بهذا الفناء من الجهة الجنوبية بهو ذو أعمدة كان يقصد به فى الاصل أن يكون بداية قاعة كبيرة مسقوفة على مجموعة من الاعمدة ، ويوجد به الآن صفان من الاعمدة كل صف منهما سبعة أعمدة طولها ١٦ متراً ، وقد شيد هذا البهو أمونوفيس الثالث ، ولكن الملوك توت عنخ آمون وحارعب وسق الاول ورمسيس الثاني وسق الثاني قد ذكروا أسماءهم على أحجاره . وقد زين توت عنخ آمون - وإن كان اسمه قد عاه خليفته حارعب ليضع اسمه مكانه - الجدران التي تحيط بالبهو بنقوش تمثل المهرجان العظيم الذي كان يقام فى عيد رأس السنة

ففى هذا اليوم كانت تخرج سفن الآلهة المقدسة من الكرنك وتسير فى النيل ذاهبة الى الأقصر ، ثم تحمل الى معبد الأقصر وتعاد الى الكرنك ثانية فى المساء . هذا المهرجان مصور هنا بجميع تفاصيله الشائقة ، وإن كان قد زال جزء كبير من الصورة بهدم الجزء الأعلى من الجدران . وهو يبدأ من الركن الشمالى الغربى للبهو وينتهى فى الركن الشمالى الشرقى

ويتصل هذا البهو الى فناء ثان بناه للملك أمنوفيس الثالث ، يبلغ طوله ٥٥ متراً وعرضه ١٥ متراً ، وتحيط به من ثلاث جهات إيوانات (بواكى) مسقوفة ذات أعمدة على شكل البردى ، لها هي وأعمدة البهو منظر من ناحية النهر رائع جميل ويتصل بهذا الفناء قاعة الأعمدة المسقوفة على ٣٢ عموداً مرتبة في أربعة صفوف كل صف منها يتكون من ثمانية أعمدة . وترى على الحائط الشرق للملك أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، وعلى الجزء الأدنى من الحائط الولايات المصرية ممثلة في أشخاص يقدمون الهدايا . ويتصل بهذا الدهليز رجة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة يحيط بها



(شكل ٢٥) رسم بين ما كان عليه معبد مصرى من عصر البطالسة فى أثناء القيام بالطقوس الدينية (هذه القاعة هى إحدى قاعات معبد اسنا وقد جددت هنا فى الرسم وكلت بشكل يجعلنا نتصور ما كانت عليه هذه القاعة فى الزمن القديم من عظمة وقخامة)



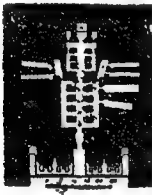
(شكل ٢٦) واجهة معبد « حتحور » المحفور في الصخر بأبي سمبل ، وهو يعرف بمعبد ابوسمبل الصغير . وقد أقامه رمسيس الثاني تكريماً للملكة حتاتاري . أما التماثيل التي ترى بواجهة المعبد فيبلغ ارتفاعها عشرة أمتار وتمثل أربعة منها الملك رمسيس الثاني . أما التماثيل الأخرى فهما : يتلان زوجة الملكة حتاتاري ، وهذا الرسم الذي يرى واجهة المعبد كما كانت في الزمن القديم ، يرينا في الوقت نفسه رصيف المعبد الذي كانت ترسو عليه السفن في الأعياد والاحتفالات القدسة

حجرتان صغيرتان إحداهما للالهة (موت) والأخرى للاله (خنس) . وتليهما غرفة كان بها أربعة أعمدة ، ووراءها الهيكل المعروف بهيكل الاسكندر الأكبر لأنه قام بتجديده وأعاد بناءه ، وكان يوضع فيه مركب أمون المقدس

وتمثل النقوش التي تغطي جدران الاسكندر أطم أمون وسائر الآلهة ، أما نقوش الغرفة التي بها الهيكل فتمثل أمنوفيس الثالث أطم آلهة طيبة المختلفة

وكانت هناك غرفة في آخر البناء هي الهيكل الأصلي القديم ، وتحيط بها غرفتان كانتا مخازن للعطور والزيت والأواني المقدسة التي كانت تتخذ في أداء الطقوس الدينية ولا يفوتنا أن نذكر أنه كان هناك طريق مرصوف يكتشفه صفان من تماثيل الكباش أطم كل منها تمثال صغير لامنوفيس الثالث . وهذا الطريق يصل ما بين هذا المبد ومعبد الكرنك . ويمكن تتبع آثاره الباقية الى جانب السوق في شمال القرية وإلى جانب معبد « خنس » بالكرنك

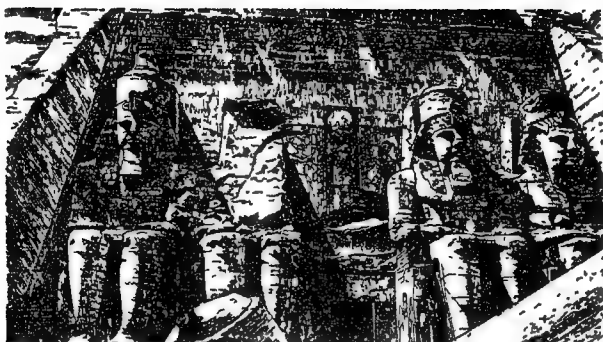
ولا يمكننا أن نختم هذا الفصل دون أن نشير الى المعابد التي كانت تحت في الصخور



(شكل ٢٧) معبد أبو سمبل الكبير . رسم تخطيطي له مع مقطع طولى يبين أجزائه من الداخل

ومن المحتمل أن الفراعنة تساءلوا فقالوا : اذا كنا نحفر بيوت الأموات (أى المقابر كما كانوا يسمونها) في الجهات الجبلية . فلماذا اذن لا نحفر فيها بيوت الآلهة (أى المعابد) . وربما جاءت هذه الفكرة في العصور المتأخرة . لانتا لا نجد أمثال هذه المعابد فيما قبل الاسرة الثامنة عشرة ، وإن كنا لا نقطع ولا نجزم بعدم وجودها قبل هذا التاريخ . وكانت توجد عادة في الجهات التي تضيق بها الاراضي المزروعة مثل بنى حسن (وبها معبد سيبوس أرتيميدوس الذي بناه تحتمس الثالث للالهة بخت) وجبل السلسلة (وبه معبد حارعب) وبلاد النوبة وبها معبد

« حُجُور » ، الذى يعرف بمعبد أبى مِجبل الصغير ومعبد أبى مِجبل الكبير (شكل ٢٦) .
وهذه المعابد المحفورة فى الصخور تشبه المعابد المبنية مع شئ من التعديل وفق الاحوال
المحلية ، وينطبق هذا بوضوح على معبد أبى مِجبل الكبير - الذى حفره رمسيس الثانى -
(شكل ٢٧) وقد نُحِتَتْ واجهة هذا المِبد فى الصخر بحيث تشبه الصرح المنحدر
المتوج بطنْف (كورنيش) كبير يحرسه أربعة تماثيل جالسة لرمسيس الثانى ارتفاع كل
منها ٢٠ متراً . ورغمما عن أن هذه التماثيل أعظم من تماثيل ممنون الا أنها قد نُحِتَتْ
نُحْتاً دقيقاً بارعاً (شكل ٢٨) وإذا مر المرء من الباب دخل رحبة أولى يبلغ طولها
١٧ و ٧٠ متراً وعرضها ١٦ و ٤٣ متراً تقابل الفناء المعتاد وجوده فى باقى المعابد .
وبها ثمانية أعمدة تُستند عليها تماثيل لرمسيس الثانى تمثله على هيئة أوزوريس يبلغ
ارتفاعها عشرة أمتار وتظهر كأنها تحمل الجبل على رؤوسها (انظر شكل ٢٩)
وخلف هذه الرحبة تقع (١) قاعة ذات أعمدة (٢) ثم دهليز يفصل الهيكل عن
باقى المِبد (٣) ثم الهيكل نفسه بين غرفتين صغيرتين . ويبلغ طول المِبد كله من الباب
الى نهاية الهيكل نحو ٥٥ متراً



(شكل ٢٨) واجهة مبدأ أن سميل الكبير وقد نحتت في الصخر بحيث تشبه الصرح المحنر المتوج
هطف « كورنيش » كبير يحرسه كالعتاد أربعة تماثيل جالسة لرئيس الثاني ، طول كل منها ٢٠
متراً ورغم أن هذه التماثيل أكبر من تماثيل ممون إلا أنها قد نحتت نحتاً دقيقاً بدرجة مذهلة



(شكل ٢٩) القاعة الرئيسية بعد أن سميل الكبير (المحفور في الصخر) وبها نهاية أحمدة
تستند عليها تماثيل لرئيس الثاني تثله على هيئة أوريس يبلغ ارتفاعها عشرة أمتار ، تظهر
كأنها تحمل الجبل على رؤوسها

الفصل الرابع

العمارات الجنازية

ما من أمة حديثة أو قديمة عنت بأمر موتها عناية المصريين القدماء بموتهم ، وما دعا المصريين الى بذل جهدهم وثروتهم في اعداد مقابرهم (أو منازلهم الخالدة على حسب التعبير المصرى القديم) إلا اعتقادهم الراسخ بفكرة الخلود ورغبتهم في حفظ الجثة حتى يظل القرنين (الكا) حالا فيها

ذلك أن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن الانسان مكون من جملة قوى ، لكل منها وظيفتها ، ولكل منها حياتها . فالى جانب الجسم ، وهو الجزء الظاهر المنظور من قوى الانسان يوجد القرنين أو (الكا) الملتصق به . وال (كا) عند المصريين هو شبح للانسان من مادة خفيفة لا ترى كالأثير ، وكان هذا القرن يشبه صاحبه كل الشبه ، فكان قرين الطفل طفلا ، وقرين الشيخ شيخاً ، بل كان قرين الاعور أعور وقرين الاصم أصم . .

والى جانب «الكا» أو القرنين كان للانسان ما يسمى (البا) أى الروح أو النفس ، وكانوا يصورونها في شكل طائر له رأس انسان . يضاف الى هذا جزء آخر يسمى (آخ) أو الظل المنير ، ثم اجزاء اخرى تقل عن هذه في اهميتها وهذه الاجزاء أو القوى التى ذكرناها كانت قابلة للفناء اذا أهمل أمرها ، فإذا فُتيت مات الشخص مرة ثانية ، أو بعبارة أخرى أُنحى وجوده

وكان بقاء القرنين (الكا) حيا متوقفا على بقاء الجسم وحياته . ولكي يحتفظ الجسم بكيانه حنطوه ووضعوه في مقابر عصنة ، تباعد بينه وبين الصوس وتمنعهم عن الوصول اليه ، وهى مقابر تعمدوا بناءها أو حفرها في الجهات الحافة أو الجبلية لكي تكون بعيدة عن الرطوبة ، لان الرطوبة تحلل الاجسام وتفسد التحنيط ، ووضعوا في

هذه المقابر الباطنية المحصنة جثث موتاهم ، وبذا ضمنوا خلود الجسم والقرين والقوى الأخرى ، وكانوا الى هذا يؤدون الصلوات ويقدمون القرابين في مقابر موتاهم ليحفظوا حياة القرين (السا) والروح (البا) والظل (الآخ) ، وكان القرين يلزم المكان الذى وضعت فيه الجثة ، أما الروح والظل فكانا يتركانه ليتصلا بالآلهة ويسيرا في حاشيتها ، إلا انهما كانا يعودان الى المقبرة ليزورا الجثة من حين الى حين

وكان المصريون يعتبرون المقابر بيوتاً لهم ، حتى أطلقوا عليها اسم (البيت الأبدى) أما بيوتهم في الحياة الدنيا فأشبهه بضادق ينزلون فيها فترة من الزمن ، حتى يأتي الوقت الذى ينتقلون فيه الى منازلهم الأبدية ، أى المقابر

وكان ترتيب هذه المقابر ونظامها يوافق فكرتهم عن الحياة المستقبلية . فكانوا يعدون فيها مكاناً للروح . وآخر للقرين ، وأمكنة يجتمع فيها الأهل والأقارب ، ويقوم فيها الكهنة بالطقوس الدينية من صلوات وتقديم قرابين . وكانت هذه الأجزاء التى تتكون منها المقابر تختلف باختلاف العصر والجهة التى بنيت فيها ودرجة غنى الشخص الذى شادها . فكان الجزء المد لاجتماع أقارب الميت يبنى عادة على سطح الأرض منفصلاً عما حوله وقائماً بذاته . على انه قد حفر هذا للزار - أى الفرقة المعدة لاجتماع الأهل - في الصخر الذى حُفرت فيه المقبرة كلها . وهناك أحوال أخرى حُفرت فيها غرفة الدفن والدهاليز الموصلة اليها في جهة جبلية ، يبنى بنى مكان تقديم القرابين وأداء الصلوات في جهة أخرى تبعد عنها قليلاً

ومهما اختلف نظام المقابر وتعددت طرق بنائها فكأنها كانت بيوتاً أعدت لتضمن لساكنها طيب الحياة وخلودها

مقابر عصر ما قبل الاسرات

لم تكن المقابر في هذا العصر سوى حفر بسيطة ، اما يضاوية أو مستديرة . وكان عمقها لا يتجاوز المترين عادة ، على انها كانت تختلف اتساعاً وأيضاً حسب مقدرة الشخص ورغبته ، فمنها ما حفر حفراً مستطيلاً وبلغ طوله أربعة أمتار وعرضه مترين . وكانت تمال الرمال على الجثة فتختلط بها ، ولم تنشأ على هذه الحفر ابنية أو شاهد ، على أنه في أواخر عصر ما قبل الاسرات كانت تغطى الجثة بملاط من الطين ثم تمال عليها الرمال أو كانت تحاط بالمقبرة ببناء بسيط من اللبن

ولما كان حجم المقابر صغيراً
 فقد وضعوا الميت على هيئة القرفصاء ،
 (أى تنثنى الركبتان الى الصدر وتقرب
 أحياناً من الوجه حتى تشبه وضع
 الجنين) ، راقداً على جنبه الأيسر ورأسه
 متجه الى الشمال أو الجنوب ، وهذا
 هو أقدم شكل لدفن الميت ، على أن
 هناك شكلاً آخر وجدت فيه العظام
 مفككة ومبعثرة (شكل ٣٠)



ولا نريد أن نعرض للبحث فيما
 اذا كان اختلاف طريقتي دفن الموتى
 راجعاً الى اختلاف الجنس أو اختلاف
 العصر . وان كان الاحتمال الثاني هو
 الأرجح ، وانما يكفي أن نذكر أن
 الجثث كانت تلف عادة في جلد الغزال
 أو في شيء يشبه الحصر . على أنه قد
 وجد كثير من الجثث التي تفككت
 أجزاؤها موضوعة في أوعية فخارية

(شكل ٣٠) شكل من أشكال مقابر عصر ما قبل
 الأسرات ، وترى فيه العظام مفككة ومبعثرة

كبيرة ذات قواعد منبسطة وبها فتحة صغيرة في الجزء الأعلى منها ، كما وجدت أمثال
 هذه العظام للفككة موضوعة في صناديق مستطيلة من الفخار

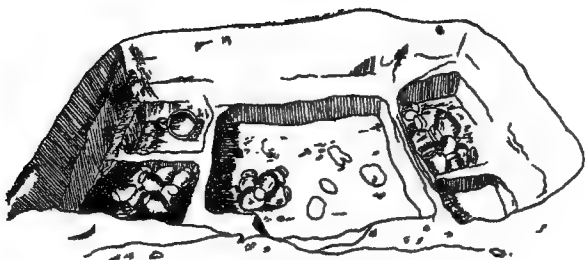
وكانوا يضعون حول جثث الميت ، أثاثه الجنائزى وهو مجموعة من الأواني توضع
 فيها اللحوم والخضر والحبوب (وخاصة الشعير) والأشربة وغيرها مما يدل على أنهم كانوا
 في هذا العصر - عصر ما قبل الأسرات - يؤمنون بحياة مقبلة خالدة . والى جانب هذه
 الأواني مجموعة من أدوات الحرب كالرمح والأسنة والسهم ، ومجموعة من أدوات
 الزينة كالقنود - التي كانت تتخذ جاباتها من الحجر الجيري والكوارتز والشست ،
 أو الاحجار الكريمة كالعقيق والأماثيست - والأساور والأمشاط التي كانت تصنع من
 العاج والعظم والصدف

وقد وجد في كثير من المقابر الى جانب رأس الميت ألواح من الشست الأخضر متعدد الاشكال ، فمنها المربع والمستطيل ، ومنها ما يماثل في شكله الحيوان أو الطير كفرس البحر والسلحفاة والسمة والصفور . وكانت تستعمل كألواح يصحن عليها الكحل الأخضر بقطعة من (الزلط) وكان الرجال والنساء يتكحلون على السواء . وقد وجدت هذه الألواح عالقة بها آثار الكحل ظاهرة بجلاء

ولقد عرض الاستاذ « بدج » في كتابه عن تاريخ مصر لهذه المقابر فقال :

« أما البارزون في الهيئة الاجتماعية فكانت تدفن جثثهم في حفر غير عميقة على حافة الصحراء. ولم يكن لهذه الحفر شكل معين خاص، وإن كان يئلب أن تكون يضاوية الشكل، وكان يقترب بعضها من بعض كثيراً. وتوجد الجثة في الغالب ملقاة في الأرض على جانبها الأيسر ورأسها متجه الى جهة الجنوب . أما الركبتان فثنتين على مستوى واحد مع الجزء الأعلى من الصدر ، واليدان موضوعتان أمام الوجه . وإلى جانب الجثة عدد من أواني الفخار مبعثرة ، وهي تملأ غالباً بأنواع الطعام ، كما توجد الأسلحة والمدى وغير ذلك من الأدوات التي كان يتخذها المتوفى في حياته . وكانت تلف الجثث أحياناً في حصر مضمفورة من القاب ، وأحياناً في جلود الحيوانات . ولقد وجدت في بعض هذه الحفر جثث حرق بعض أجزائها قبل الدفن ، وفي أكثر هذه الحفر كانت عظام الهيكل العظمى مبعثرة هنا وهناك مختلطة بتمزجة ، حتى يظن البعض أن هذه الجثث جزئت عظامها وفكت أطرافها قبل دفنها ، ولهذا الظن ما يؤيده في عبارات كثيرة من نصوص على الأهرام وفي أجزاء شتى من كتاب الموتى يصرح فيها الميت طالباً أن تجمع عظامه ولحمه ، وأن يضم رأسه الى جسده مرة ثانية ، ولا داعي لهذه الصلوات والتوسلات ما لم تكن عقيدتهم أن أعضاء الجسم تفكك قبل دفنها

« وكانت الجثث تدفن أحياناً في توابيت من الفخار مختلفة الاشكال والاحجام . وهناك حقيقة واضحة تستخلص من شتى أساليب الدفن في العصر الحجري الحديث ، هي أن المصري في عصر ما قبل الاسرات كان يعتقد بحياة مستقبلية . فلقد كانت كميات من الطعام توضع في المقابر الى جانب الموتى ليتناولوا منها في أثناء انتقالهم من هذا العالم الى العالم الآخر ، ومجموعة من السدى من الظران (الصوان) وغيرها من الأدوات المختلفة ليتخذوها عند ما يباشرون الصيد أو يقاتلون الاعداء »



(شكل ٣١) مقبرة من مقابر العصر التيني ، وترى بها الجثة في
الغرفة الوسطى وحولها الجرار التي تتناثر أيضاً في الغرف الجانبية

العصر التيني

اختار أمراء تينيس (طينة) لمقابرهم منطقة رملية تشرف عليها الجبال في المكان الذي أصبح يعرف فيما بعد بآيدوس . وأقدم هذه المقابر - ونعني بذلك مقابر ملوك الأسرة الاولى الاوائل ومن سبقهم - لم تكن سوى حفر كبيرة مستطيلة اقتطعت في أرض الصحراء لا يتجاوز طولها خمسة أمتار وعرضها سبعة أمتار ، وعمقها ثلاثة أمتار على وجه التقريب . ولكنهم منعوا انهيار الرمال من جوانب الحفرة واختلاطها بالجسم بنوا حوائط من اللبن غطوها بعوارض من الخشب تسندها أعمدة خشبية تطمر بالتراب بعد ذلك فتختفي المقبرة عن الأنظار

مقابر الملوك

كانت هذه المقابر بسيطة البناء إلى حد أنها لم تكن تمتاز عن مقابر الأفراد . وهذا ما دعا الملوك إلى اتخاذ مقابر كبيرة تميزاً لها عن مقابر سواهم فمنذ منتصف الأسرة الاولى نجد أحجام هذه المقابر تكبر وتزيد طولاً وعرضاً وعمقاً ونجد الملوك لا يكتفون بحوائط اللبن مسقوفة بأخشاب تنطى الحفر بل أخذوا يفرشون أرض المقبرة ، ثم يضيفون درجا (سلماً) من اللبن يهبط إلى أسفل الغرفة ، ثم يبنون حول الغرفة الرئيسية سلسلة من الغرف الصغيرة تخزن فيها أواني الجيوب واللحوم والفواكه ، وقدور النبيذ والزيت والسوائل ، وكذلك الأدوات والمعقود والاساور ... الخ

ثم يهيلون التراب على هذا كله في كتيب صغير يضعون عليه لوحة كتب عليها بحروف كبيرة اسم الملك لتدل على مكان مقبرته وأظهر مثال لتلك مقبرة الملك « قع » باييدوس

على أن أهم مقابر هذا العصر المقبرة الباقية في شادة ، بين أيديوس والاقصر . فهي لم تحفر في الرمال وإنما هي بناء يعلو وجه الأرض ، ويغلي الى من يراه من بعيد أنه مصطبة من مصاطب الدولة القديمة ، ولكن حفائر السيودي مورجان أثبتت أن هذه للقبرة هي الملك من أقدم ملوك الأسرة الأولى ، ظنه البعض الملك « مينا » ، ولو أن الأرجح أنها لاحد خلفائه « أنت ككنس »

وهذه للقبرة مستطيلة الشكل وكلها من اللبن ، ويبلغ طولها ٥٥ متراً وعرضها نصف ذلك ، وقد زينت حوائطها الخارجية بنتوءات منتظمة على شكل مستطيلات

مقابر الأشخاص

أما مقابر الأشخاص فقد ازداد حجمها قليلا عما كان عليه في العصر السابق ، ولكنها ظلت محفلة ببساطتها . وكانت مستطيلة أو مربعة ، تحيط بجوانبها جدران من اللبن يغطيها سقف من الخشب أو عوارض من الاحجار وتشمل في بعض الاحيان عدة غرف تخزن فيها الجرار والأواني ... الخ . وكانت توضع فيها الجثة على الجانب الايسر ، ورأسها متجه الى الجنوب (انظر شكل ٣١)

مقابر الدولة القديمة

المصاطب

هي أبنية مستطيلة الشكل يكثر وجودها في جبانة منفيس التي تمتد الآن من أبي رواش شمالا الى دهشور جنوبا ، أي مسافة يزيد طولها على خمسة عشر ميلا ويتراوح عرضها بين ميلين وميلين ونصف ميل . فهي على الأرجح اكبر جبانة في العالم ، وكانت خاصة بمنفيس - اكبر المدن المصرية في ذلك الوقت - وما جاورها من القرى والضواحي ويختلف حجم هذه المصاطب ، ففيها ما يتراوح ارتفاعه بين عشرة أمتار وثلاثة عشر متراً ويبلغ طوله خمسين متراً وعرضه ٢٧ متراً ، ومنها ما لم يتجاوز ارتفاعه ثلاثة

أمتار وعرضه خمسة أمتار وطوله ثمانية أمتار ، وأوجها الأربعة منحدره . وهذا ما دعا البعض الى أن يزعم أن المصاطب ما هي الا اهرامات غير كاملة ، والمصاطب إما أن تكون مبنية من قوالب اللبن أو من الحجر الجيري ، وكانت المصاطب الحجرية على ثلاثة أنواع : أفضلها ما يبنى من الحجر الجيري الناعم الأبيض الجلوب من طرة . ومنها ما يبنى من الحجر الجيري الأزرق الصلب المستخرج من سفارة . وأدناها ما يبنى من الاحجار المقطوعة من جبل ليبيا

أما اللبن فعلى نوعين كلاهما عجف في الشمس . أحدها مصفر اللون صغير الحجم مصنوع من الرمل والحصى المخلوط بالطين . وثانيهما أسود اللون مصنوع من الطين المخلوط باللبن فحسب وحجمه أكبر من حجم النوع الاول

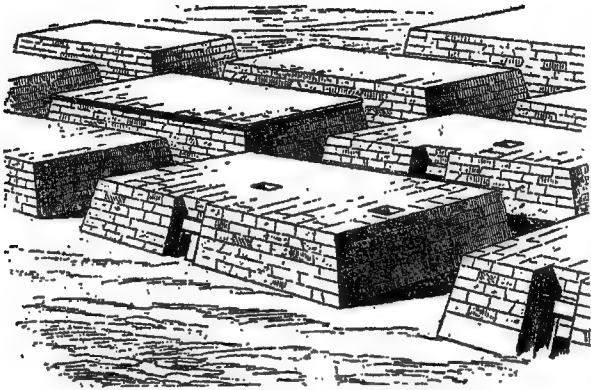
وكان نظام بناء الجدران يختلف باختلاف المادة التي أقيم منها البناء . ففي تسعة أعشار المصاطب المبنية من الحجر كان يعنى باستواء سطح الجدار الخارجى وحده . أما الجزء الداخلى منه فكان يحشى بالحصى ومتخلفات الاحجار التي توضع في مداميك أقيية بينها طبقات من الطين . أو تكوم دون أن يربطها معا أى نوع من أنواع الملاط

أما المصاطب المصنوعة من اللبن فكانت في معظم الاحيان متجانسة الجدران . فكان اللبن المستعمل في واجهة الجدار يوضع به الملاط الكافي أما الفراغ الواقع بين المداميك في داخل الجدار فقد كان يملأ برمل ناعم

وكان يشترط في المصطبة أن تواجه جدرانها الجهات الأربع الأصلية وأن يجرى محورها الرئيسى من الشمال الى الجنوب . ولكن البناء في الواقع لم يد عناية ظاهرة في الاتجاه صوب الشمال تماما وعلى ذلك كان اتجاه المصاطب الى الجهات الأربع غير دقيق غالبا

وأقيمت المصاطب في الجزيرة بطريقة منظمة . تفصل بينها شوارع مستقيمة (شكل ٣٣) على حين أنها في سفارة وأبي صير ودهشور بنيت مبعثرة على سطح الهضبة . يقترب بعضها من البعض في جهات ويبعد بعضها عن البعض الآخر في جهات أخرى . وكان بابها يواجه الشمال أو الجنوب في المعتاد لان المصريين كانوا يجتنبون توجيهها الى الغرب

وكان يجب أن يكون للقبرة نظريا بابان أحدهما للبيت والآخر للاحياء . أما في الواقع فلم يكن باب الميت سوى فجوة في الحائط طولها أكبر من عرضها يطلق عليها



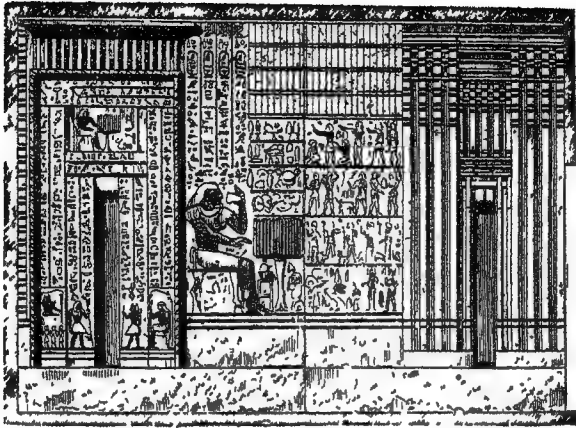
(شكل ٣٢) جانب من جبانة الجيزة وترى فيها المصاطب
وقد بنيت بطريقة منظمة ، تفصل بينها شوارع مستقيمة

اسم « الباب الوهمى » . أما باب الأحياء فكانت تختلف أهميته تبعاً لمساحة الحجرية التي يوصل إليها ، وكان يحاط الباب وتحاط الواجهة أحياناً بسور أقيم حول فناء مربع ، كما هو الحال في مقبرة (كاعبر) أو حول فناء غير منتظم كما هو الحال في مقبرة (نفرحتب) بستارة . وفي اللقابر التي تشتمل على غرفة أو أكثر يفتح الباب أحياناً في وسط الواجهة وأحياناً تحت أيوان صغير (بواكى) محمول على عمودين مربعين ليس لهما تيجان ولا قواعد ، ويكون الباب في الغالب بسيطاً تزين جانبيه نقوش تمثل الميت وتصلوه عتبة محفور عليها اسمه وألقابه ، ووراء هذا الباب دهليز يصل إلى غرفة المزار . إذا صح أن نطلق عليها هذا الاسم . وهي إما أن تكون مستطيلة متعامدة مع الدهليز (بحيث تكون معه شكل حرف T) وإما أن يوصل هذا الدهليز إلى غرفة توازيها غرفة أخرى يصل بينهما دهليز آخر ، وأما أن تكون الحال كما هي في مقبرة (تي) حيث يوجد (ا) الأيوان (البواكى) ذو العمودين وفيه المدخل (ب) غرفة مربعة يقوم على جوانبها اثنا عشر عموداً (ج) ثم دهليز على جانبه الأيمن حجرة صغيرة ، وينتهى هذا الدهليز إلى غرفة أخيرة هي المزار وبه بابان وهيمان لصاحب المقبرة ، أمام الجنوبي منهما مائدة قرابين لا تزال باقية ، وبذلك كان في هذه المقبرة للكان الكافي لعدد كبير من الزائرين

وكان للزار حجرة استقبال القرنين الخاصة ، فيجتمع فيها أقارب المتوفى وأصدقائه والكهنة ليحتفلوا بتقديم الضحايا والقرايين في الأيام التي يبينها القانون ، مثل أعياد بدء الفصول وعيد (تحوت) في رأس السنة ، وعيد «سوتيس» الكبير ، وفي يوم مهرجان الاله (مين) وفي أعياد الأشهر وأنصاف الأشهر وأيام الأسبوع . وكانت توضع الضحايا والقرايين على مائدة قرايين مبنية أمام « الباب الوهمي » الفائر في الحائط الغربي من للزار . وكانت توجد على عتبة الباب الوهمي العليا نقوش بحروف كبيرة تبين اسم الميت وألقابه ثم تحفر صورته على قائمى الباب واقفا أو جالسا . وفوق الباب رسم يمثل جالسا أمام مائدة صغيرة مستديرة . وهو يمد يده إلى الأكل للوضع عليها (شكل رقم ٣٣) وكانوا يعتقدون أنه حالما ينادر الأحياء الثرفة (الزار) راجعين إلى يوتهم يأتى القرنين (الكا أو ما يعبر عنه بالعامية روح الميت) ليأكل ويشرب

وكانت الطقوس تقضى بأن تقام هذه الاحتفالات كل عام إلى الأبد . ولكن المصريين رأوا بعد قليل أن هذا أمر يتعذر تحقيقه فأهملوا بعد جيلين أو ثلاثة أموات الأيام الحالية لينتهوا إلى من مات حديثا . وحتى إذا أقيم بناء مقدس يصرف عليه من ريع وقف عبوس عليه لم يهل هذا دون اغفال أمر الميت يوما ما ، يخرج فيه القرنين من القبرة دائما على وجهه . يرتاد للدينة آكلا ما صادفه من القمامات والغاذورات ، ذاهبا إلى أهله يروعههم أثناء الليل وينتم منهم لنفسه . لهذا رأوا أن يتقشوا رسوم هذه القرايين على جدران المزار زحما منهم أن هذا يغنى الميت عن القرايين نفسها . فإذا رأى القرنين نفسه مرسوما على الجدار يأكل ويشرب ، أكل وشرب . .

وعندما قبل الناس هذه الفكرة وانغذوها ، سار رجال الدين والفنانون في تفسيرها شوطا بعيدا . فلم يكتفوا برسم المأكول والشارب على الجدران ، بل أضافوا إليها رسوم ممتلكات الميت وقطعانه وخدمه وعبيده وقصره وكل ما كان ينعم به في الحياة الدنيا . وبذلك لم يكن ثم داع إلى وضع اللحوم . بل كان يكفي على اعتقادهم رسم ثور أو غزال يقطع القصاب فخذه أو صدره مثلا . ويرسمون إلى جانب هذا رعاة الثور وصاندى الفزال . وهكذا الحال إذا رسموا الخبز أو الكمك فأنهم يرسمون كذلك عملية حرث الأرض وإعدادها للبذر . ثم نمو النبات وحصاده وتذريته وخزنه وطحنه .. الخ . وقس على ذلك ما يختص بالملابس والحلى والأثاث . فقد رسم إلى جانبها النساجون والصائجون والنجارون . . الخ . أما صاحب القبرة - أى الميت - فكان يرسم ربما كبيرا جدا يمثل



(شكل ٣٣) الحائط العربي مزار مصطبة « جاح حب » مصقاره ، وترى به الأبواب الوهمية والرسوم التي تمثل الميت صاحب القبرة حالاً أمام مائدة القرايين

مشرفاً على خدمه وعبيده وعلى هذه المناظر كما كان يشرف عليها أثناء الحياة . لأنهم كانوا يعتقدون أن أداء الصلوات وقراءة النصوص الدينية تحول رسوم هذه الأدوات والمناظر الى أدوات ومناظر حقيقية فيجاء الميت ويأكل ويشرب عظاماً بكل ما كان له في دنياه العابرة

وهذه المناظر والصور لم توسع على الحدران عبثاً . بل كان يقصد بها عرض معين معروف . وجميعها يحث الى هذا الباب الوهمي لاعتقادهم انه يصل بداخل القبر بمسح أي غرفة الدفن ، فما كان منها قريباً الى الباب فهو يمشي سائر القرايين والصحابا . أما مناظر إعداد الحيوان للذبح وتهيئة المواد لصنعها فتتوالى على العاقب مستعدة عن الباب ، أما عند الباب بمسح فيرسم الميت ينتظر زائريه مرحباً بهم . ولما زيد أن ذهب في تفصيل ذلك الى مدى بعيد ، بل يقول ان النصوص والقوش كانت تملأت كثرة ودولة حسباً يقصيه هري الفنان أو الكاتب . بل ان الباب الوهمي بمسح قد استعصى عنه في بعض الاحيان بلوحة حجرية عليها اسم التوفى ووظيفته . أما الزار - أي هذه العرة المبنية

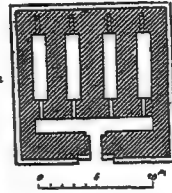
فوق الأرض متصلة بالبواب العام بمهليز طويل ، فهي دائماً غرفة الاكل . أى المكان الذى يدلّف اليه البيت عندما يشعر بالجوع

ولم يكن فى هذه الغرفة من الادوات غير مائدة للقرايين موضوعة أمام « الباب الوهمى » ، وهى مصنوعة من الجرانيت أو الرخام أو الحجر الجبرى ، واذا زيد على ذلك شيء فسلان صغيرتان من الحجر الجبرى وشيثان آخران من هذه المادة يشبهان أرجل المائدة ، مثقوب أعلاهما لوضع القرايين . وكانت تترك هذه الغرفة مفتوحة الباب ، ولم يجد « ماريت » سوى مقبرتين ، فى مئذنتى اللقابر التى فصّها قد أوصد باباهما وعلى مقربة من غرفة المزار ، الى الجنوب والى الشرق قليلا ، منعذ ضيق فى البناء ، سماه « الفعلة » الذين عملوا فى هذه الحفريات بالسرداب ، ومن ثم أطلقت هذه التسمية عليه اصطلاحا فى علم الآثار المصرية . ولا يوجد فى بعض الأحيان أى اتصال بين هذا السرداب وبقاى أجزاء المصطبة ، فهو محاط بالجدران من كل جانب ، وفى أحيان أخرى توجد فحة ضيقة مستطيلة تشبه الكوة تصل بين السرداب والغرفة ، يبلغ من ضآلتها وصغرها أنه لا يمكن ادخال اليد فيها إلا بشق الأنفس (شكل ٣٤)

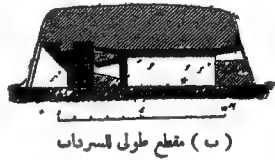
وكان يوضع فى هذا السرداب تمثال أو أكثر من تماثيل البيت ، إذ كان يعتقد المصريون أن هذه التماثيل هى ضمانة مؤكدة - لا تفوقها فى هذا إلا المومياء نفسها - لحياة المتوفى المستقبل . لانهم كانوا يخافون ، بالرغم من تخنيط الجثة ، أن تتحلل اجزائها وتتلاشى ، أو أن يعبر عليها مغير ، يريد أن يثأر وينتقم أو يريد أن يسلبها ماتحمل من ذهب ، وجواهر ، فيشوه معاملها فتتبد ، واداً بادت الجثة ، لم تعبد الروح مقراً تأوى اليه فيموت الشخص ثانيا ميتة اليمة بشعة ، فلكي يتجنبوا هذه الميته الثانية الشنيعة التى سببها انعدام الجثة أو تلاشيها ، وضعوا هذه التماثيل التى تحاكي صاحبها أدق المحاكاة فى السيئات والقوام واللباس ، وزادوها تعريفاً بكتابة اسم صاحبها عليها حتى يتعرف عليها القرين ويحل فيها اذا ميت المومياء وهكذا تستمر حياة القرين وبالتالى حياة المتوفى ، وكلما تعددت هذه التماثيل الصلبة راد ضمان بقاء القرين . فعشرون تماثلاً يضمون عشرين فرصة لحياة القرين وبالتالى حياة المتوفى

وكانت هذه السرايد ، التى توضع فيها تماثيل البيت مخبوءة عن الاطوار فى سحنها المظلم ، تحفظ وديعتها فى مأمن من أذى المنتقم أو السارق . وفى الوقت نفسه تتصل بالغرفة التى يجتمع فيها الاصدقاء والاقارب ، ولا تفصلها عنها سوى أحجار قليلة . فكان

(شكل ٣٤) السرداب في المصاطب



(١) رسم لمصطبة
بها أربعة سرداب



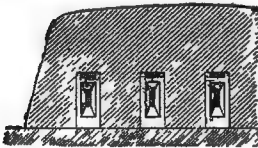
(ب) مقطع طول للسرداب

لتنفذ الثقوب في الحائط القائم بينهما ، بين
الزوار والسرداب ، في أغلب الاحيان يسمع
بمرور رائحة المواكح وعبير البخور
ودخان الضحايا المحروقة في الغرفة المجاورة ،
فيحملها الهواء الى خياشيم هذه التماثيل .
ولم يثر في السرداب على نقوش ماعدا
ما وجد منها على التماثيل نفسها . ولم يوجد
في داخل السرداب سوى التماثيل ، فالتصرت
وظيفة السرداب بذلك على أن يكون مأوى
اميا حصيا للتماثيل . وتسعة أعشار تماثيل
الملكمة القديمة الموجودة بالمتحف المصري
الآن وللمستحجرة من سفارة كانت من
هذه السرداب

لقد وصفنا جميع اجراء المقبرة البنية



(ج) مقطع عرضي يبين شكل فتحة
السرداب من المزار (أي من
الغرفة المعدة لاحتجاج ألقاب المتوفى)



(د) مقطع عرضي لنهاية السرداب
من الداخل عند اتصاله بمدار المزار

فوق الارض ، ولم مكتف بزيارة للزوار
الذي كان يترك مفتوحا بل اجتزاه الى
الحائط البعيد المتوارية عن الاطوار ،
واكتشفنا أسرار هذه الجدران المهولة
التي ظن بابوها انها تخفيهم الى الأبد عن
عين الاناس ، ولكنا رعم ذلك كله لم
نصل حتى الآن الى موضع الحنة أى الى غرفة
الدفن نفسها ، وهذا ما سنفصله في حديثنا
عن الجزء الثالث من القبرة ، ونعني به البئر
البئر حفرة مربعة أو مستطيلة - ولا
تكون مستديرة ابدا - تقع في نهايتها الغرفة
التي توصف فيها الحنة (المومياء) ولكي يصل
المرء الى فتحة البئر لا بد له من أن يصعد الى

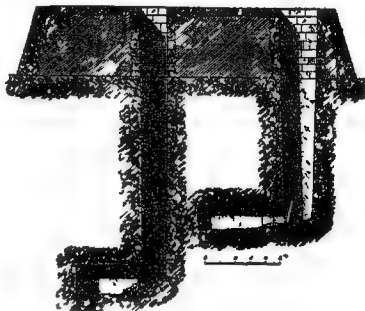
سطح المصطبة ، ولما لم يكن للمصطبة درجات (سلم) في الداخل أو في الخارج ، كان من المسير بلوع فتحة البئر . ولما يكون هذا الامر ميسوراً إلا في مقابر قليلة أهمها مقبرة « قى » حيث تتحدر فيها البئر من أرض أكبر الغرف الداخلية ، وسواء كان مبدأ البئر من سطح المصطبة أو أرض غرفة المزار ، فهو دائماً مسدود سداً عكساً بأحجار مستوية ضخمة . وتقع البئر في الغالب على محور المصطبة الرئيسي خلف الباب الوهمي (انظر مصطبة قى) ويبلغ

عمقها في المتوسط ١٣ متراً ، على أن هناك بعض الاحوال التي تراوح فيها عمق البئر بين ٢٢ متراً و ٢٧ متراً

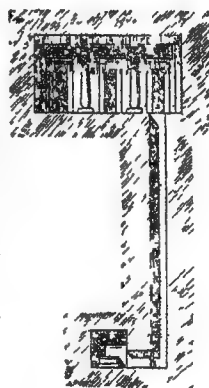
وبما أن البئر تبدأ من سطح المصطبة وتنتهى في غرفة الجلئة المنحوتة تحت الأرض في الصخر فانها تنزل عمودياً داخل المصطبة أولاً ، ثم تنفذ خلال الصخر الذي تقوم عليه المصطبة ثانياً .

والجزء الشديد من البئر فوق الأرض يبنى من حجارة كبيرة مهندمة وتلك إحدى خصائص المقابر في المملكة القديمة . وكان الوصول عادة الى غرفة الدفن يستدعى أن يوثق المرء نفسه بحبال تتدلى به الى قاع البئر (شكل ٣٥)

وعندما يصل الى نهاية البئر يبدأ يسير في دهليز



(شكل ٣٥)
أحراء المصطبة الثلاثة :
(١) المزار أو الغرفة التي فوق الأرض ، المعدة لاجتماع أقارب التوفى وتقديم الضحايا والفراين (وترى فيها الأعمدة والابواب) (٢) البئر التي تمتد نافذة في الصخر (٣) غرفة الجلئة التي يوضع بها التابوت وهي محورة تحت الأرض



صغير شق في الصخر لا يسمح بمرور للرء متصباً ، ثم يتجه إلى الجنوب الشرق الى أن يصل الى كهف صغير هو غرفة الدفن بالمعنى الاخص ، أعنى الفرفة التى أقيم من أجلها كل هذا البناء ، والتى تمد كل هذه الاجزاء التى تحيط بها ملحقات وتوابيع لها ، وهذه الفرفة التى أعدت لايواء الجثة تقع عمودية تحت الرجة المتسعة التى تماوها . وبذلك يكون تحت أقدام الزائرين ، - الذين يجتمعون فى هذه الفرفة أو الرجة الاخيرة التى أطلقنا عليها اسم المزار - جثة المتوفى على مسافة تختلف باختلاف عمق البئر

ويعتنى بفرفة الجثة فى العادة عناية فائقة ولكنها وجدت خالية من الزخرفة والنقش حتى عصر الاسرة السادسة فى المعتاد ، ولم يجد (ماريت) فيها اكتشافه من المصاطب غير واحدة زخرفت فيها حجرة الجثة زخرفة بديعة بنقوش لم يصفها

وفى أحد أركان غرفة الدفن كان يوضع التابوت المصنوع من الحجر الجيرى أو الجرانيت الاحمر ، أو من البازلت الاسود فى بعض الاحيان ، وهو مستطيل الشكل ذو غطاء مقبب السطح ، مربع الأركان ، وكان يكتب على التابوت فى بعض الاحيان - ولو ان هذا قليل الورود - اسم الميت وألقابه ، وقلماء مجده مزخرفاً برسوم ونقوش . على أنه قد وجد على سطوح بعض التوابيت المدودة رسم واجهة بيت مصرى بأبوابه ونوافذه والأشياء التى وجدت بفرف الدفن هى :

أوان للمطور من المرمر ، أكواب يصب فيها الكاهن قطعا من مختلف السوائل المقدسة التى يقدمها للميت ، أباريق للماء حمراء كبيرة من الفخار ، مسند للرأس (أورس) يتكىء عليه رأس النائم وهو من الخشب أو الحجر ويقابل الوسادة عندنا ، ثم لوحة الكتابة وقد وجد فى بعض الغرف مائدة قرابين مستديرة من المرمر وعند ما توضع الجثة فى التابوت ، كان يلقى الغطاء بالجص ويعثر الفعلة أجزاء الثيران والغزلان التى ذبحوها على أرض الفرفة ، ثم يقيمون جداراً على مدخل الدهليز يسده ، ويردمون البئر الى أعلاها بخليط من الرمل والتراب وشظايا الاحجار ، ثم يرشونها بالماء فتجمد وتصير كتلة واحدة صلبة لا يمكن اختراقها

الآن وقد تركت الجثة وحدها فما من أحد يزورها ، غير النفس أو الروح التى تغادر من حين الى حين الاقطار السماوية ، حيث كانت تفرح مع الآلهة ، وتهبط الارض لتتحد بالجسم ثانية

الاهرام

تاريخ نشوئها: لم ينشأ الشكل الهرمى دفعة واحدة ، ولم يكن ثمرة مجهود فرد واحد ، وإنما كان نتيجة ارتقاء بطيء في اتخاذ المقابر وتشييدها

كانت المصاطب التي سبق وصفها مقابر الامراء والاثرياء في عصر النبوة القديمة . بل ومقابر بعض الملوك (١) في الأسرات الاولى . قترأى لاحد ملوك الاسرة الثالثة وهو «زوسر» أن يضع فوق هذه المصطبة مصاطب أخرى ، كل واحدة أصغر مما قبلها حجبا ، فأثر هذا تأثيراً قويا في تاريخ الفن المصري عامة ، وفن العبارة خاصة ، فنشأ بذلك الهرم للدرج المعروف في سقارة ، وهو حلقة الاتصال بين المصطبة والهرم

وأقدم هرم معروف هو المنسوب للملك (هوني) بدهشور الذي كانت زاويته في الأصل تختلف في الجزء الأسفل عن الجزء الأعلى . أما الشكل الكامل فالتا نبعده لأول مرة في هرم ثان بدهشور بناء للملك سنفرو ، ويوجد في ميدوم هرم آخر مدرج أقامه هذا الملك نفسه ولكنه يختلف عن هرم سقارة في أن قاعدته مربعة الشكل وقاعدة ذاك مستطيلة

ولعل من الخير أن نوجز ذلك التطور التدريجي بهذا الترتيب ليزداد وضوحا :

١ - المصطبة الكبيرة ، ومنها مصطبة الملك زوسر (الاسرة الثالثة) يبيت خلاف

٢ - المصاطب المستطيلة للتراكبة ، في سقارة (هرم زوسر للدرج بسقارة)

٣ - الأبنية للربعة للتراكبة ، في ميدوم (هرم سنفرو بميدوم)

٤ - ملئت فرج الدرجات فاقترب من الشكل الهرمى ، في هرم هوني بدهشور

٥ - نظم الشكل باتخاذ زاوية واحدة ابتداء من القاعدة الى القمة في هرم سنفرو

بدهشور

معنى الكلمة واشتقاقها : قد تكون الكلمة مشتقة من الكلمة القبطية (ني راما)

ومعناها ارتفاع . وقد تكون مشتقة من الكلمة المصرية القديمة (بر - ام - اوس)

ومعناها بناء منحدر الجوانب ؟ ويكون الاغريق قد نقلوها بصورتها (براميس)

وجمعوها على (براميدس) ومنها أخذت الكلمة الافرنجية الحالية فهي في الانكليزية

(١) مثال ذلك مصطبة شاده (أسرة ١) ، ومصطبة « سانخت » (أول ملوك الاسرة الثالثة)

بيتخلاف وهي مصطبة مبنية من اللبن ، ومصطبة « زوسر » (الاسرة الثالثة) بيت خلاف أيضا

Pyramid وفي الفرنسية والالمانية Pyramide . أما الكلمة العربية فامرأها غير معروف أيضا ، غير أنه يخلب على الظن أن كلمة « هرم » بمعنى الشيخوخة وبلوغ أقصى الكبر قد اطلقها العرب عليه دلالة على قدمه ثم جمعت الكلمة على أهرام ، وجمع الجمع أحيانا قليل اهرامات

الجهات التي توجد بها : على الشاطئ الغربي للنيل وعلى حافة صحراء ليبيا تمتد من أبي رواش شمالا الى ميدوم جنوبا ، هضبة مرتفعة قليلا يبلغ طولها ٢٥ ميلا ، يقع عليها أهرام أبي رواش والجيزة وزاوية الريان وأبي صير وسقارة والشت ودهشور . وتوجد غير هذه اهرام أخرى في اللاهون وهواره (في الفيوم) . واشهر هذه الاهرام وأعظمها شأنًا أهرام الجيزة الثلاثة المروقة وأكبرها الهرم الذى بناه الملك « خوفو » الفرض منها : اتفق جميع الكتاب والمؤرخين منذ عهد أبي التاريخ - وتقصد به هيرودوت - الى الآن على ان أهرام مصر مقابر عظيمة ، وعلى أنه قد وجدت فيها جثث وتوابيت عند ما فتحت لأول مرة ، اما للسلب والنهب ، واما جأ في الاستطلاع . وسند كرفيا بعد أقوال هيرودوت وغيره من المؤرخين الأقدمين ، وانما نود أن نورد هنا مقالة ابو محمد بن عبد الرحيم في كتابه تحفة الالباب عن دخوله الهرم ورؤيته لما فيه إذ قال :

« ففتح للمأمون الهرم الكبير الذى تجاه الفسطاط ، وقد دخلت في داخله فرأيت قبة مربعة الأسفل مدورة الأعلى كبيرة في وسطها بئر وهى مربعة ينزل الانسان فيها فيجد في كل وجه من مربع البئر بابا يفضى الى دار كبيرة فيها موتى من بنى آدم عليهم أكتاف كثيرة على كل واحد أكثر من مائة ثوب (يقصد بها اللثام دون شك) قد بليت لطول الزمان وتقلب الحداث واسودت لطول ما أكل النهر عليها وشرب ، أو هى سوداء من أثر الحنوط (ما يحنط به الجسم) . وأجسامهم كأجسامنا ليست طوالا ، وإذا قلب المرء بصره فى هذه الاجساد لا يكاد يجد بها نقصاً يدل على تساقط شيء فى هياكلها أو شعورها ، وليس فيهم شيخ ولا من شعره أبيض وأجسامهم قوية لا يقدر الانسان أن يفت عضواً من أعضائها البتة ، غير انها لتقدم العهد خفت حتى صارت كالحباء ، وقال غيره : « لما فتح للمأمون الهرم الكبير بعد جهد شديد وعناء طويل وجدوا فى داخله مهاوى ومراق يهول أمرها ويعسر السلوك فيها ، ووجدوا فى أعلاها بيتاً مكعباً - يقصد غرفة الملك بدون شك - وفى وسطه حوض من رخام مطبق ، فلما

كشفوا غطا» لم يجدوا غير رمة بالية قد أتت عليها الصور الخالية ، فند ذلك كف
للأمون عن ثقب ما سواه »

فيؤخذ من هذا أن الاهرام كانت مقابر لبعض ملوك مصر . ومع وضوح هذه
السألة التي لا ينقصها دليل ، فقد اعتقد بعض العلماء - نذكر منهم جاب وجومار وتايلور
والأستاذ سميت - أن الهرم الاكبر ليس قبرا ملكيا وانما هو أثر ذو قيمة متروولوجية
(مقاسية) عجيبه ، قد بنى منذ أربعين قرنا د كمرکز ضرورى تحفظ في داخل بنائه
أدوات مادية يعتمد عليها الناس على مدى الأزمان وتعاقب الأمم في مقاييس الطول والكتل
والوزن والمقاومة . . الخ »

فهو د أثر - كما يقول سميت - حفظت فيه الأوزان والمقاييس الأصلية ، وظلت سليمة
آلاف السنين . لم يؤثر فيها سقوط الامبراطوريات وتلاشى الامم . . ولا يكتفى مستر
تايلور وسميت بذلك بحسب . بل يتعديان الى القول بأنه كان ثمة وحى إلهي . ذلك
أن المقاييس التي صنعت بهذا النظام العجيب وتلك الطريقة التي تفوق طاقة البشر قد
حفظت بواسطته حتى أمكن فهمها وترجمتها في هذه الأزمنة المتأخرة . إذ يقول المستر
ييازي سميت - استاذ الفلك بجامعة أدنبرة - : « ان الهرم الاكبر كان كتابا محتوما للعالم
أجمع حتى هذا اليوم الذي تمكن فيه العلم الحديث من تعرف أهم معانيه مستعينا بما تصدع
من البناء وبما نجم عن ذلك من فجوات »

ولقد قام سميت - مدفوعا بحماسة رأيه وإيمانه به - بقياس معظم النفط الرئيسية في
الهرم الكبير . وقد بذل في هذا السيل مجهودا شاقا وأظهر براعة ومقدرة فائقة .
فمنحته جمعية أدنبرة الملكية وساما . ولكن ضبط هذه المقاييس لا يفي شيئا عن تعيين
الغرض الذي بني من أجله هذا البناء

وجد كل من المستر تايلور وسميت تابوتا من الجرانيت في غرفة الملك فاعتقدا أنه
نحت ووضع هناك كتمياس للعالم كله . لأن المقاييس الاسرائيلية القديمة ، والمقاييس الاغريقية
والرومانية ، وكذلك مقاييس الأمم الأوروبية الحديثة (الانجلوسكسون) مقبسة كما
يقولان من هذا القياس الجرانيتي . وأن قاعدة الهرم مقياس للطول ذو علاقة
بمحور الأرض

وبينا يجاهر هؤلاء العلماء بقولهم هذا إذ يقول بروكتور : « إن هذه المباني كلها
- يقصد الاهرام - بدون استثناء ، مبنية على مبادئ فلكية . فتواعدها للربعة موضوعة

بحيث يكون جانبان منها الى جهة الشرق والغرب . والجانبان الآخران الى الشمال والجنوب ،
أو بعبارة أخرى لكي تكون أوجها الأربعة مواجهة للجهات الأربع الأصلية . وإن
الإنسان مهما أعمل الفكرة لا يستطيع أن يتصور سبباً مقفولاً يبرر به وضع المقبرة على
هذا الشكل . بل من الصعب أن يلتبس العقل لهذا الوضع غرضاً يقصده بناء المهرم اللهم
إلا أن يكون غرضاً فلسياً ،

ولكن هذه النظرية لا تستحق أن تناقشها . لأنه لو كان هذا هو الغرض من بناء
الاهرام لكفى بناء المهرم الأكبر ولا احتمال للملوك من بعده ما احتملوه من النساء في
بناء سواء . وليس من العقول كذلك أن هذه الاهرامات التي تتابع بناؤها على أيدي
ملوك المملكة القديمة . كان كل منها يؤدي غرضاً فلسياً لم يكن الأول يؤديه . وعلى كل
حال فالتأني لا نود أن نضيع وقتنا في مناقشة هذه التأويلات ودحض هذه المزاعم الغريبة
التي ظهرت في السبعين سنة الأخيرة . والتي يشها من جديد مستر كوتسورث مدير جمعية
الزنامة الدولية ، في مقال نشرته له جريدة الديلي كرونكل في شهر فبراير سنة ١٩٢٩
وقال فيه إنه يعتقد ان الاهرام بنيت لتكون ساعات شمسية يمكن بواسطتها قياس فصول
السنة وضبط مناورات المحاصيل وإنها لم تبني لتكون مدافن للملوك

وسوف لا تتعب أنفسنا لاثبات أنها لم تكن مراصد إذ أن هذه للنائدة للتحدرة التي
يزعم الكتاب الحديثون أنها مراصد كان يرقب منها الفلكيون مرور النجوم في خط
نصف النهار ، قد سدت بإحكام واتخذت احتياطات دقيقة لغرض واحد هو اخفاء مداخلها
وتعميتها . أما أن جوانب الاهرام الأربعة تواجه الجهات الأربع الأصلية ، فما هذا إلا
لأن مواجهة المقابر كانت عادة عند المصريين (راجع ما ذكرناه عن المصاطب)

كما أننا لن نشغل أنفسنا بتلك النظرية الضحكة التي أحدثت ضجة بين المفكرين في
عصرها وهي أن الاهرام كانت أسواراً ومتاريس حاول بها المصريون التقدماء أن يصدوا
الرمال عن وادي النيل الخصب . وزعم هذه النظرية اللسيو برسني Filian de Persigny
الذي ألف كتاباً عنوانه « الغرض من اهرام مصر وبلاد النوبة وفائدتها الدائمة في صد
هجمات رمال الصحراء » مذكورة مرفوعة لأكاديمية العلوم يوم ١٤ يولييه سنة ١٨٤٤ .
طبع بباريس ١٨٤٥ ، وقد قرأه أمام أكاديمية العلوم يياريس محامراً بنظريته

وحسبنا ردّاً على هذا الرأي الغريب أنه لو كانت هذه الشواهد الباهظة الكلفة قد
أقيمت لصد هجمات الرمال عن مصر لوجب أن تتراس على حافة مصر من أقصاها الى

أقصاها ، ولما وجدت الاهرام جميعها ، إلا ما ندر ، بمجموعة بجوار منفيس ونحمد الله على أنه قلما يصدق أحد أو يناقش مثل هذه النظريات . نعم ، هناك بعض نقط غامضة في تاريخ الاهرام أو في تفاصيل بنائها ، تثير بحثاً جديداً وتكون مجالاً للزعم والتأويل ، ولكن لا يمكن أن تكون طبيعتها العامة موضع الشك والتوهم . فارتداد الاهرام من جهة ، وترجمة النصوص المصرية من جهة أخرى ، قد أكد أقوال كتاب الاغريق الذين عرفوا مصر جيداً ، أمثال هيرودوت (الكتاب الثاني ١٢٧) وديودور السقل (١ - ٦٤ - ٤) واسترابون (سترابون ١٧ صفحة ١١٦١ ج - وسند ذكر أقوالهم جميعاً فيما بعد) . ومؤدى هذه الأقوال أن الاهرامات مقابر ، وليس لبنائها من غرض سوى هذا مطلقاً ... د هي مقابر عظيمة ظاهرة ومعتومة . . جميع مداخلها مسدودة حتى تلك الطرقات المحسكة البناء . هي مقابر لا نوافذ لها ولا أبواب ولا أية فرجة من أى نوع . هي مستقر عظيم شاهق لجسد الميت . لقد كانت أحجامها الهائلة سبباً في أقاويل وتخربات أولئك الذين ينتحلون لبنائها مقصداً آخر ، ولكنها في الحقيقة والواقع تختلف في أحجامها وبعضها لا يتجاوز العشرين قدماً في الارتفاع . وإلى جانب هذا يجب أن نتذكر أنه ليس في مصر كلها هرم أو اهرام لا تقوم وسط جبانة ، وتلك حقيقة كافية لإثبات أنها ما أعدت إلا مضاجع للموتى ، (ماريت - دليل السياحة في الصعيد صفحة ٩٦ - ٩٧)

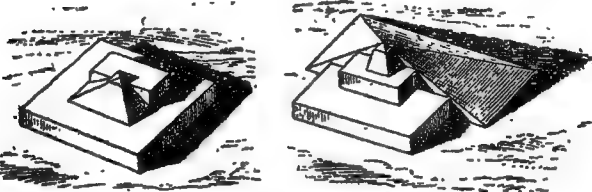
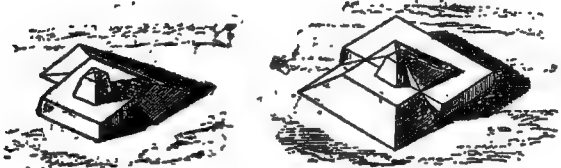
ويمكن اثبات ذلك بدليل أوضح إذا أمكن الاستدلال بالتواييت التي وجدت في الغرف الداخلية فارغة في معظم الاحوال ، لأن هذه الغرف قد فتحت وخربت إما في الايام الحالية القديمة ، وإما في العصور الوسطى ، وبعضها بقي سالماً لم تتله يد التخريب كما هو الحال في هرم مقربونوس (منقرع)

لقد أغلقت الاهرام بحكمة عظيمة ، ويمكننا أن نتثبت من هذا إذا عرفنا ما كان يتخذه المصريون من ضروب الحيلة دائماً ليحموا مقابرهم من للتطفلين . على أنه لا داعي للتدليل على هذه الحقيقة لوضوحها وجلالتها . وإن عجز الخليفة المأمون (٨١٣ - ٨٣٣ ب . م) عن احداث اكثر من فرجة في الهرم الاكبر على مقربة من وسط واجهته البحرية - وقد صادفت هذه الثغرة للمرء الهابط بعيداً عن للدخل - رغم ما بذله من جهد شاق وما لاقاه من عناء طائل ، ليدلنا على أنه لم يجد علامة ما تدله على الفرجة المسدودة التي كان الفراغة أعدوها لادخال الجثة ، فاضطر الى أن يلجأ الى فتح ثغرة

جديدة . ويظهر ان الكسوة التي كانت تغطي الهرم كانت حينذاك ساجنة عليه جميعه ، فكانت جوانبه الأربعة خالية في ذلك الوقت من الأحجار البارزة . أما ان العرب قد اختاروا الجهة الصحيحة لنقهم فربما كان هذا راجعا الى رواية قديمة تشير الى أن المدخل يجعل في الجانب الشمالى - وهذا ما وجد فعلا في كل الاهرامات المعروفة اليوم - وخصوصا اذا لاحظنا أن مدخل الممر الموصل الى غرفة الجثة لم يكن مجهولا لاسترابون حيث يقول : « وعلى مقربة من منتصف جوانبها بالنسبة للارتفاع كان للاهرام حجر يمكن تحريكه ، فيفتح وراءه طريق يؤدي الى التابوت » (استرابون ١٧ صفحة ١١٦١ ج) وربما اهتمدى العرب أيضا بآثار محاولات سابقة ، إذ يظن أن الهرم قد فتح حوالى عصر الاسرة العشرين وسد ثانيا . ثم رمم المدخل وغيره من الغرف والدهاليز في عصر الاسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين الى أن تجددت المحاولات في عصر الفرس وفي عصر الرومان ثم في عصر العرب

طرق بنائها : يظهر أنهم قبل أن يبدؤوا في بناء أى هرم كانوا يختارون جهة صخرية ويزيلون عنها الأتربة والأحجار ويتركون اذا أمكن كتلة من الصخر في وسط المساحة لتكون قلب البناء ، ثم يرممون بعد ذلك الغرف والمرات المؤدية اليها ويحفرونها ، ثم يأخذون في بناء الهرم

ولقد كسأل الاستاذ الألمانى اشتيندرف : « كيف أمكن كيوس عندما انتخب مكانا مساحته نحو ٣٠٠ متر مربع لهرمه الجنائزى أن يعرف أن مدة حكمه ستطول الى أمد ينتهى فيه تنفيذ هذا التصميم العظيم ؟ واذا مات أحد من بنوا الاهرام الكبيرة بعد توليه الحكم يستعين أو ثلاث قبل أن يتم بناءه فكيف يمكن أن يقوم ابنه أو خليفته ، مهما بلغ عطفه عليه وبره به ، باتمامه دون أن يفكر في إقامة شئ لنفسه ؟ هذا ما بحث لبسوس وارباكهم وإيرز Lepsius و Erbkam & Ebers عن تفسيره ، فرأى هؤلاء الأعلام أن كل ملك كان يبدأ في بناء هرمه حالما يعتلى العرش . فكان يقيم في أول الامر صغيرا ليضمن لنفسه قبرا كاملا اذا عاجله الموت قبل أن يمضى في الحكم طويلا ثم يضيف اليه في كل سنة كسوة أو طبقة جديدة حوله (شكل ٣٦) . حتى اذا مات كانت جوانب الهرم مؤلفة من كثير من الدرجات التي يملأها خلفه بكل مستطيلة من الاحجار ذات زوايا قائمة . وبذلك يكون حجم الهرم ذا صلة بمدة حكم الملك . ولكن نظرية بناء الاهرام على دفعات متعاقبة يعارضها الآن الأستاذ بترى P. Petrie - كما يعارضها السيو



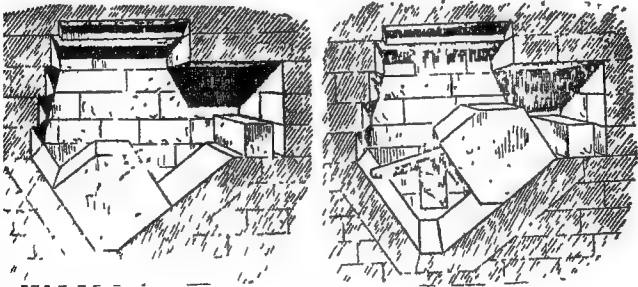
(شكل ٣٦) هرم في أحواله المتعاقبة يضاف اليه في كل سنة
كسوة أو طبقة جديدة حوله حسب نظرية لبسوس وبورشارد

ماسيرو - في كتابه عن تاريخ مصر جزء أول صفحة ٣٨ إذ يقول ما نصه :
« أقيم الهرم الأكبر أول الامر على مساحة متسعة وإن طرقاته الداخلية تدل على أنه لم
يبن أولاً على حجم أقل من حجمه الحالي . فمدخل هذه الطرقات لا يمكن عمله على حجم
من البناء يقل عن ثلثي قاعدته الحالية . وزيادة على ذلك فإن حجمه الحالي يرينا أن هذا
الهرم وهرم ميدوم كان يقصد بهما مقياس معين دقيق »
على حين أن الهرم بورشارد Herr Borchardt يعتقد بعد أن درس الموضوع دراسة
دقيقة طويلة أن نظرية الدكتور لبسوس صحيحة ، ولكنها تحتاج الى اصلاح بسيط في
نقط قليلة . ويقول إن التصميمات الاصلية كانت أحيانا تتبع بدقة ، وأحيانا تمعدل وتوسع

أو تغير تغييراً تاماً تبعاً لهوى الدين بنوها
ولقد ذكرنا في عرض حديثنا أن الأهرام كانت مكسوة من الخارج ، في هرم
كيوبس كانت هذه الكسوة من الحجر الجيري ، وفي هرم ددفرع بأبي رواش كانت من
الجرانيت ، ولا يزال الجزء الأعلى من هذه الكسوة باقياً في هرم خفرع وهو من الحجر
الجيري على حين أنها في «الدماكين» السفليين من الجرانيت . وهذا الحجر الأخير قد
قد استعمل في تغطية ستة عشر «مدماكا» في أسفل هرم مقبرنوس (منقرع)

هرم الجيزة الأكبر

أكبر أهرام الجيزة الثلاثة ، بناء سنة ٢٩٠٠ ق.م أول ملوك الأسرة الرابعة - الملك
خوفو - الذي يسميه هيرودوت كيوبس ، ويسميه ديودور ثيسس أو خنيس ، ويسميه
مانيتون الكاهن المصري الذي كتب تاريخاً لمصر بأمر بطليموس فيلادلف استقاه من
سجلات المعابد ، باسم سوفيس - وقد وجد الكولونيل هوارد فيس Howard Vyse وزميله
الاستاذ بيرنج Perring في بستانهما اسم هذا الملك مكتوباً بالمغرة الحمراء على ما فيه من كتل
الحجر ، ويقولان أنها علامات الحجر الذي اقتطعت منه الأحجار منذ خمسة آلاف سنة
ولكن نفهم حقيقة هذه الكتلة الهائلة يجب أن نلجأ إلى الأرقام فنكون منها فكرة
دقيقة عن عظم هذا البناء
يبلغ طول جانب الهرم ٢٣٠.٣٥ متراً ، وارتفاعه ١٤٦.٥٩ متراً (وقل الآن



(شكل ٣٧) طريقة سد دهليز من دهاليز الهرم الجنوبي بدهشور . وترى الكتل الضخمة
المعدة لهذا السد . ثم كتلة الحجر (في الصورة الأخرى) وقد سدت مدخل الدهليز بأحكمة

الى ١٨١٣٧ مترًا) وارتفاع الأوجه الثلاثة ١٨٦ مترا، وزاوية ميله احدى وخمسين درجة وخمسين دقيقة . وتبلغ كتلة البناء ٢٠٠٠٠٠٠ ٢٥٢ متر مكعب . وقد قدر المستر بترى أن بناء الهرم استلزم على وجه التقريب ٢٣٠٠٠٠٠٠ كتلة من الحجر حجم كل منها ١٠٠ متر مكعب وقد أخذت بعض الأحجار من أرض الصحراء نفسها ، ولكن معظمها (١) نقل من معاجر طرة القائمة على الضفة الاخرى للنيل على زحافات من طريق يصل الجبل بالنهر ، ثم يستأنف نقلها الى هضبة الازهرام . أما الجرانيت الذى يصنع منه التابوت ويخضع للملك وبعض أشياء أخرى فكان للملك يرسل البعثات من رجال بلاطه الى معاجر اسوان حيث كانت تقوم شق مظاهر العمران بما يحشد فيها من جماعات العمال لاقتطاع هذا الحجر الصلب الجميل

ومدخل هذا الهرم - كمدخل جميع الازهرام الاخرى - يقع فى الجهة البحرية ، فى اللدماك الثالث عشر وعلى ارتفاع نحو ١٥ مترا من الارض ، وتتصل به زلاقة تنحدر الى داخل البناء ، ويخرج منها فى نقطة معينة دهليز جديد صاعد يبلغ طوله ٣٨ مترا يميل اقويا بطريقة يتصل بها بغرفة جديدة هى غرفة للملكة تقع تقريبا فى محور البناء . وفى الجهة الاخرى يخرج دهليز آخر يبدأ برواق كبير طوله ٤٧ مترا وارتفاعه ٨٥٠ امتار وعرض القسم الأوسط منه ١٠٤ متر وهو مبنى بحجارة متلاصقة باحكام مصقولة بابداع حق وصفها المؤرخ عبد اللطيف بحق بانها من الدقة بحيث لا يمكن ادخال ابرة أو شعرة بين ملاط هذه الأحجار

فاذا وصل الانسان الى نهايته وجد فى اعلاه حجرة صغيرة كان بها فيما سبق أربع كتل من الحجر تسد الطريق ، ثم يصل اخيرا الى الغرفة التى لا يزال يوجد بها تابوت الملك . ومقاس هذه الغرفة الأخيرة ٣٠٤١٠ امتار طولاً ، ٢٠٥ امتار عرضاً ، ٨١٠ امتار ارتفاعاً وسقفها مسطح وهو يتكون من تسع قطع من الحجر الجرانيتى طول كل منها ٦٤ امتار وليخف ضغط هذه المواد الثقيلة على السقف أفرغت خمس غرف صغيرة ، يقوم بعضها فوق بعض ، ولأعلاها سقف من كتلتين مائتين تقسم الضغط وتلقيه على الجانبين (شكل ٣٨) وعلى أحجار هذه الغرفة الأخيرة وجد اسم خوفونم هناك منفذان آخران للهواء يخرجان من قلب الهرم الى سطحه الخارجى ، ويرجع أن لهما شأنًا جنازيا هو ايجاد طريق لروح الملك . والى شرق الهرم الاكبر ثلاثة

(١) وخصوصا الأحجار التى استعملت فى كساء الهرم الخارجى وبناى الدهليز الكبير فى داخل الهرم



أهرام صغيرة يرجع أنها لزوجات الملك ، ولوان هيرودوت يقول عن الأوسط منها إنه بنى لابنة خوفو ووصف بناء هذا الهرم قد آتى بذكره هيرودوت المؤرخ اليوناني الذي زار مصر سنة ٤٥٠ ق . م على وجه التقريب إذ قال :

« وقال الكهنة أيضاً إنهم الى عهد رمسيسين رأوا العدل يسود والحصب ينمو في أرض مصر كلها ، ولكن خليفته كيوبس لم يدر نوحاً من الشر إلا سعى اليه ، فانه أولاً أغلق الهياكل ومنع الدبائح وسخر كل للمصريين بعد ذلك لمصلحته ،

(شكل ٣٨) لتقليل ضغط البناء الشديد على سقف مخدع الملك بهرم الجيزة الأكبر أفرغت خمس غرف صغيرة ، مرتب بعضها فوق بعض ، ولأعلاها سقف من كتلتين مائلتين تسان الضغط وتلقاها على الجانبين

فأعد فريقاً منهم للتحف في محاجر جبل العرب ، ولحلل الاحجار التي يقطعونها من مكانها الى النيل ، ولتقلها على سفن من صفة الى صفة ، وفريقاً آخر يأخذها الى جبل ليبيا . وكان يستخدم في هذا العمل مائة ألف رجل كل ثلاثة أشهر^(١) وقد ظل الشعب يقاسى هذا العذاب عشر سنوات في شق الطريق الذي كانت تنقل فيه الاحجار . وهذا الطريق فيما أرى ليس أقل عظماً من الهرم نفسه ، فطوله خمس استادات (٩٢٥ متراً) وعرضه عشر أورجيات (١٩ متراً) ومعظم ارتفاعه ثمانى أورجيات (١٥ متراً) وهو مبنى من حجارة مصقولة ومزينة بصور الحيوانات . فأمضوا عشر سنوات في بناء هذا الطريق عدا ما أمضوه في إقامة التل الذي شيدت عليه الاهرام وفي إقامة ما تحت الارض من الأبنية التي اتخذت مدفنًا للملك في جزيرة تكونت بادخال قنات من النيل . أما الهرم نفسه فقد استغرق بناؤه عشرين سنة ، وهو مربع الشكل ، عرض كل وجه من أوجهه

(١) يقول المتر يترى إن هذه الثلاثة الأشهر تقابل فصل فيضان النيل الذي لا يعمل فيه الفلاحون ولهذا تيسر استخدام ١٠٠٠٠ رجل في نقل الاحجار . أما الذين يقطعون الاحجار فكانوا بدون شك يشتغلون طول السنة في المحاجر

الاربعة ثمانية بليترات (٢٥٠ متراً) وعلوه كذلك ، وأكثره مبنى بحجارة متناصفة متلاصقة بأحكام ، لا يقل طول الواحد منها عن ثلاثين قدماً (١٠ أمتار)

وقد بنى هذا الهرم على شكل درج ، بعضها محذب وبعضها مقبب . ولما شرعوا فى بناءه على هذه الصورة رفعوا من الأرض الحجارة الباقية بواسطة آلات مصنوعة من قطع صغيرة من الخشب رفعوها الى أول مدماك فحق وصل الحجر اليه وضعوه فى آلة أخرى تكون على هذا المدماك قترمه الى المدماك الذى يعلوه وهكذا . وكانوا لهذا يضعون آلات بعدد المداميك . وربما استخدموا آلة واحدة ينقلونها كالمرفوع الحجر من مدماك الى مدماك . وقد ذكرت الوجهين بحسب ما سمعت . فشرعوا على هذه الطريقة فى تنعيم أعلى الهرم واتقانه ومن هناك نزلوا بالتدريج الى ما يجاوره حتى اتصلوا الى أسافله وانتهوا الى ما يسمى الأرض منه . وحضروا على الهرم بحروف مصرية مقدار ما أنفق على الفعلة من الفجل والبصل والثوم ، وقد قال لى من ترجم هذه الكتابة (١) - وأنا أتذكر قوله جيداً - إن تلك النفقات بلغت ألفاً وستائة وزنة من الفضة (ما يزيد على ٣٢٠٠٠٠ جنيه مصرى) ، فإذا صح هذا فكيف تكون النفقة على الآلات الحديدية ، وبقية مؤونة الفعلة من طعام وكسوة ، لأنهم قضوا فى هذا العمل الزمان الذى ذكرته مع قطع النظر عما صرفوا من الوقت فى تنسيق الاحجار ونقلها بالمجالات وحفر الغرف تحت الأرض ،

ويقول ديودور (١ - ٦٣) ان ثميمس ثامن ملوك مدينة منفيس والذى ظل فى الحكم خمسين سنة : « بنى أكبر الاهرام الثلاثة التى اعتبرت من عجائب الدنيا السبع : وهى تقع جهة ليبيا على بعد ١٢٠ فرسخاً من منفيس و ٤٥ من النيل . وعظم هذه الأبنية ومجهود العمال الذى يترأى فى حديق صنعها ، يثيران فى الرائيين الاعجاب والدهشة . وكان أكبرها على شكل مربع يبلغ طول ضلعه عند القاعدة ٧٠٠ قدم ويزيد ارتفاعه

(١) يقول الاستاذ ماسبرو فى تعليقه على كتاب هيرودوت الثانى ، فى كتاب له عنوانه دراسة الاساطير والآثار المصرية جزء ثالث : « إنه ليس من المقبول عقلاً أن الذى ترجم له هذه العبارة - وهو يشبه ترجمة اليوم الذين يراقفون الساعين - كان يعرف قراءة الهيروغليفية ، وبما لا شك فيه أنه لم يقص له سوى الروايات التى تتداولها أفواه الناس خاصة بالاهرام وغيرها من الآثار مع اضافة مبالغت يفترها عليها » ويقول الاستاذ بدج W. Budge : « اذا كان على السطح الخارجى نصوص حتماً فلا بد أن تكون نصوصاً دينية صرفة ، كذلك النصوص التى تراها فى داخل هرم ببي وتا وأوتاس »

عن ٦٠٠ قسم ، وهو مبنى من الرخام الصلب الذى يجر طويلا ، لأنه وقد مضى على بنائه الف سنة - ويقول آخرون زيادة عن ثلاثة آلاف واربعمائة سنة - ما زالت أحجاره متماسكة جيدا ، وما يزال البناء كهده الأول حين انتهى منه البناء ، لم تنل منه يد الأزمان الطويلة والقرون المتعاقبة - ويقولون ان أحجاره كان يؤتى بها من جبل العرب على بطنه ، وانهم كانوا يكسسون التراب تلالا يرفعون عليها الأحجار للبناء ، حيث لم تكن تعرف فى هذا الوقت آلات تستخدم لرفع الأحجار . وان أعجب ما يجب له الانسان أن يرى وضع الأساس بهذه الحكمة فى بقعة رملية ليس بها أثر ظاهر من صلابة الأرض ، كما أنه لم يوجد بها من بقايا الأحجار ما يدل على انها اقتطعت فى هذه البقعة وصقلت بها ، بل الكتلة كلها تظهر كأنها أقيمت دفعة واحدة وثبتت فى وسط أكوام الرمل بقدرة إله ولم تبين تدبرها بأيدي بشر . وبعض للمصيرين يقص أشياء عجبية ويخترع حكايات غريبة فيما يختص بهذه الاعمال ، مؤكدة أن التلال كانت تقام من اللح حتى اذا طاف عليها طائف من فيضان النيل أذابها وجرف كل شيء ما عدا البناء ولكن ليس هذا صحيحا ، بل ان الأيدى التى وضعت هذه التلال هى التى رفعتها لأنهم يقولون إن ٣٦٠.٠٠٠ رجل استخدموا فى هذا العمل ، وانه تم بشق الأنفس فى عشرين سنة ، (١)

وفى نظر ديودور أن العمال والهندسين الذين بنوها أحق بالثناء عليهم من الملوك الذين انفقوا عليها الأموال وسخروا لها العمال ، لأن أولئك ابقوا لنا علومهم ومهارتهم تحدثنا عن فضائلهم وتنبئنا باقتدارهم ، أما هؤلاء الملوك فانهم اما سخروا الاهالى قهرا وظلما واما أجروهم بأموال ورتوها وسلبوها من الناس

ووصف بليني Piny للأهرام ٢٥ (١٦ - ١٧) من تاريخه الطبيعى على جانب كبير من الطلاوة :

« بنى الهرم الأكبر بأحجار قطعت من جبل العرب ويقال أن ٣٦٦.٠٠٠ رجل استخدموا فى اقامته مدة عشرين عاما ، وان الأهرام الثلاثة استغرقت ٧٨ سنة واربعة شهور . ولقد وصفها الكتاب الآتون : هيرودوت وأهيرموروس . الخ وهؤلاء المؤلفون متناقضون فى رواية الأشخاص الذين بنوها ، ولقد أدت تقلبات الظروف الى نسيان الكثير من أسماء الذين اقاموا هذه الآثار العظيمة . وبعض هؤلاء الكتاب

(١) عن ترجمة Booth صفحة ٦٥

يخبرنا أن ١٥٠٠ وزنة من النفضة صرفت في شراء الفجل والبصل والثوم وحدها ، وإن أصعب مسألة هي أن نعرف كيف أمكن أن ترفع مواد البناء الى مثل هذا الارتفاع العظيم . وترى بعض المصادر أنه كان كلما ارتفع البناء شيئاً كوموا الى جانبه تلالا كبيرة من الملح والنظرون التي ذابت أكوامه بعد الفراغ من البناء بواسطة جرى ماء الفيضان من تحتها . ويشهد البعض الآخر أن قناطر قد بنيت من اللبن ، وأنه عند ما تم الهرم انتفع بهذا اللبن في إقامة الأكوخ التي كان يسكنها القرويون وأوساط الناس ، ولا انخفاض مستوى النهر انخفاضاً كبيراً لم يتيسر إصال الماء الى الهرم في قنوات تمتد من النهر ولكن في داخل الهرم الكبير بر عمقها ٨٦ ذراعاً يظن أنها موصولة بالنهر . وطريفة التحقق من ارتفاع الاهرام وما شابهها من اللباني الشاخة اكتشفها Thales فقد فاس الظل في ساعة من النهار يكون فيها ظل كل شيء مساوياً . . . ويشغل الهرم الأكبر سبع جبيرات وزواياه الأربع على مسافات متساوية في البعد . وطول كل جانب ٨٣٣ قدماً . والارتفاع الكلي من الأرض الى القمة ٧٢٥ قدماً ، ومسطح القمة يبلغ محيطه ١٦ قدماً أما الهرم الثاني فإن أوجه الجوانب الأربعة يبلغ طول كل منها ٧٥٧ قدماً على حين أن الهرم الثالث أصغر من الآخرين ولكنه أحسنها شكلاً وأبدعها تنسيقاً : وهو مبنى من الحجر « الاتيوي » أي (الجرانيت)

وهناك وصف أسترابون للاهرام (١٧ - ١ - ٣٣) :

« وعلى مسافة ٤ ستديات من منفيس تل يقع عليه عدة اهرام هي قبور للملوك . وأكبرها ثلاثة يدخل اثنان منها ضمن عجائب الدنيا السبع (١) وهي مربعة الشكل ويفوق ارتفاعها قليلاً طول أحد الجوانب . وأحد هذه الاهرام أكبر من الثاني وفي أحد الجوانب على مسافة من الأرض يوجد حجر يمكن تحريكه ، فإذا رفع أدى الى منفذ يؤدي الى القبرة وهما - أي الهرمان الأولان - متقاربان وعلى مستوى واحد ، أما الهرم الثالث فعلى جهة مرتفعة من الجبل تبعد عنهما وهو يقل عن الاثنين الآخرين وإن كانت ثققات تشييده أكثر لأن ما يقرب من نصفه الأدنى من الحجر الاسود »

ووصفها كذلك كثير من كتاب العرب - وقد بحث عبد اللطيف في أمرها - وخير

(١) عجائب الدنيا التي كان الناس يصحبون منها في قديم الزمان هي : أهرام مصر وصفه رودس ومنارة الاسكندرية والتيه أو البرية بغير مصر وحنائق بابل المعلقة وسور بابل وهيكلا بابل المعروف ببرج النمرود

من وصفها للقرزى (انظر الحطط والآثار جزء أول صفحة ١١١ وما بعدها)
وللسعودى فى مروج الذهب ، وابو القداء فى تاريخه . ومن بين الكتاب السبعين
السوريين الذين وصفوها Dionysius الذى عاش فى القرن التاسع للميلاد إذ يحدّثنا فى
خلال رحلاته « أننا رأينا فى مصر الاهرام التى يتحدث عنها اللاهوتى فى أناشيده ،
وهى ليست غازن غلال يوسف كما ظن بعض القوم وإنما هى أبنية شائعة بنيت على
مقابر الملوك الأقدمين .. » الخ

غير أن هناك حقيقة جهلها الأقدمون أو أهملوا ذكرها ، وهى أن كل هرم كان له
اسم مخصوص ليميزه عن غيره . فمثلا هرم الجيزة الأكبر سُمى « أخت » وقد بنيت ثلاثة
اهرام متجهة الى الشرق أمام هرم خوفو الأكبر حيث دفنت زوجات الملك وأولاده ،
وحوله توجد مصاطب الامراء والاتباع مرتبة صفوفًا فى شوارع منتظمة

وان أبعد مدى يمكن أن تصل اليه عين الباحث فى اعماق الزمن السحيق ، وما
يمكن أن يعرفه من بقايا هذا العصر المغطاة بالنقوش ، يصل به الى أنه فى الازمنة القديمة
من أيام الأسرة الرابعة كانت جبانة الجيزة تختار لدفن أجساد أولاد الملك وامراته
وان سحراً عميقاً ليغمر هذه الدنيا البائدة للملاوة بالحياة القديمة ، وذلك العالم الذى
يرتفع الى أعلى قمم الانسانية والحضارة ، ولا تزال عروق حياته الخالدة تنبض من
خلال النصوص والنقوش

الهرم الثانى بالجيزة

أما الهرم الثانى فقد بناه الملك خفرع ثانى ملوك الأسرة الرابعة عام ٢٨٦٩ ق . م .
وصماه (أور) . وهو يظهر لنا من بعيد أعلى من الهرم الأكبر لانه بنى على جزء مرتفع
من الهضبة ، ويبلغ ارتفاعه الحالى ١٣٦٤٠ متراً (وكان فيما سبق ١٤٣٥٠ متراً)
وطول الجانب ٢١٠٤٦ متراً (وكان ٢١٥٢٥ متراً) وبناء هذا الهرم أقل اتقاناً من
بناء الهرم الأكبر . ويقع منخله فى الجهة البحرية على علو نحو ١١٥٣ متراً ، ومنه
يبدأ دهليز هابط يبلغ طوله ٣٢ متراً ، يسير بعدها فى خط أفقى ينتهى بغرفة ارتفاعها
٦٨٦ متراً وطولها ١٤٠٩ متراً وعرضها ٤٩٤ متراً كان بها تابوت من حجر
الجرانيت هو الذى دفن فيه الملك ، ولكن بازوى حين فتحه فى مارس سنة ١٨١٨
وجده مملوءاً بالأتربة والرم

وكان لهذا الحرم فيما مضى مدخل آخر في أسفل واجهته البحرية أيضا ، يؤدي الى غرفة نحت في الصخر قصد أن تكون غرفة الدفن في الأصل ، ولكنهم عندما عدلوا في رسم الحرم الاصل بأن وسعوه وكبروه أعرضوا عن استعمالها وبنوا غرفة أخرى هي التي سبق ذكرها

أما كسوة هذا الحرم فلا تزال تكسو الجزء الأعلى منه قرب القمة ، وكانت من الحجر الجيري في الداميك العليا ومن الجرانيت في الدنيا منها

معبد خفرع الجنائزى العلوى

وكان يلتصق بهذا الحرم من الجهة الشرقية معبد جنازى لا تزال آثاره باقية ، خصوصا بعض الجدران الداخلية وكسوتها التي كانت من الجرانيت . ورغم أن هذا للمعبد قد بلى وتهم إلا أنه بفضل حفائر بعثة « أرست فون زيجلمان » عام (١٩١٠) أمكن معرفة رسم هذا للمعبد في حالته الاولى

فالى يسار للدخل غرفة يطلق عليها غرفة البواب ، والى يمينه عدة مخازن مستطيلة ، وبلى هذا للدخل قاعة كبيرة أقبية كان بها أربعة عشر عموداً ، يليها قاعة عمودية أخرى كان بها عشرة أعمدة ، يجاوزها اللراء الى فناء كبير مكشوف أحيطت جوانبه « بيواك » تقوم سقفها على أعمدة مربعة تستند عليها تماثيل للملك ، تملأه بشكل أوزيريس وكانت أبواب هذه البواكى متقوسة بنقوش هيروغليفية ملونة بالألوان الخضراء والزرقة ، والى خلف الفناء خمس غرف ضيقة مستطيلة كان بكل منها تمثال للملك ولذا تعرف هذه الغرف الخمس بغرف التماثيل . وكان التماثيل الواقية أمامها يصلها بخمس غرف أخرى متشابهة تقع وراءها استعملت كمخازن . وكان بلى هذه الغرف قدس الأقداس أو الهيكل الذى كان معداً لوضع الباب الوهمى ويدل على مكانه الآن فجوة فى الأرض لا تزال باقية وما يجدر ذكره مرة أخرى أن جميع جدران هذا للمعبد كانت مبنية من الداخل بالحجر الجيرى ، مكسوة من الخارج بأحجار الجرانيت ، أما الاعمدة الضخمة - التي كانت من الجرانيت كذلك - فلم يبق منها فى القاعات سوى بعض الفجوات التي تبين موضعها من أرض هذه القاعات (شكل ٣٩)

الدهلز

وكان يمتد من مدخل هذا المعبد دهلز - طريق - لا تزال آثاره باقية يبلغ طوله

هو ٤٩٤٦٠ من الامتار وهو يؤدي الى الوادى وينتهى برصيف على النهر أعد لرسو الاحجار التى كانت تحملها السفن أثناء الفيضان من عاجر طرة ، فى الجانب الآخر من النيل ، وتنقلها الى أسفل هضبة الاهرام ، أى الى هذا الرصيف ويظهر أنه بعد أن تم بناء الحرم ومعبده الجنائزى - العلوى - السابق وصفه أقام خفرع على هذا الرصيف معبداً جنازياً سفلياً - سياتى وصفه - كان بمثابة الباب الكبير أو المدخل الذى يصل اليه من يزورون منطقة الحرم فى سفهم أثناء الفيضان على أن خفرع قد ربط بهذا الدهليز نفسه للمبدن العلوى والسفلى ، بعد ان أحاطه بمجران ووضع له سقفاً

معبد الوادى

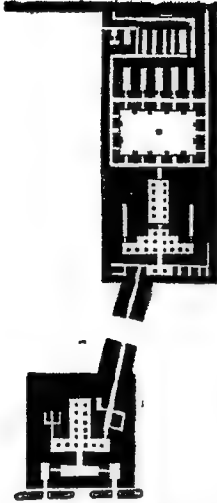
أما معبد الوادى - الواقع بجوار أبي الهول - فقد اكتشفه ماريت عام ١٨٥٣ ، إلا أن معظم أجزائه بقيت منطاة بالرمال الى أن جاءت بعثة « ارنست فون زيهلمان » فى عام ١٩١٠ فكشفت عن واجهته وبقى أجزائه ونشرت مؤلفاً قياً عنه وهذا للمبد يد من أقدم للمابد الجنائزة للوجود فى مصر ، ويكاد يكون كاملاً ، وقد بنيت جدرانها من الحجر الجيرى اللناعم المألوف من طرة ، إلا أنها كسيت من الخارج بأحجار الجرانيت

ويشبه بناء هذا للمبد من الخارج للصطبة ، وكان بواجهته بابان وضعت على جوانبها تماثيل لأبى الهول ، يوصلان الى دهليز عرضى فيه بئر وجدت بها عدة تماثيل للملك خفرع بأبى هذا المبد - وهذه التماثيل الثمانية معروض بعضها بقاعات المتحف للمصرى ، والبعض الآخر محفوظ فى مخازن المتحف للقلعة - ويخرج من منتصف هذا الدهليز طريق يتصل برجة مستطيلة أقبية تقوم فيها ستة أعمدة متصلة برجة أخرى عمودية بها عشرة أعمدة من الجرانيت . وفى أحد طرفى الرجة الأولى دهليز يوصل الى ثلاث غرف صغيرة ذات طبقتين كانت تستعمل كمخازن للشموع والشاغل والزيت والأوانى للخدمة وملابس الكهنة وغيرها من أدوات الاحتفالات للخدمة . وفى الطرف الآخر من هذه القاعة يمتد دهليز على أحد جانبيه غرفة بها درج يصعد الى سطح البناء ، وعلى الجانب الآخر غرفة يطلق عليها غرفة البواب وهى مبنية من الرمر - فى جزئها العلوى - والجرانيت . ويمتد هذا الدهليز الى خارج المبد فيتصل بالدهليز أو الطريق التسيح

السابق ذكره الذى كان يربط هذا
للعبء بمجد الهرم العلوى (أنظر
شكل ٣٩)

الهرم الثالث بالجيزة

أما الهرم الثالث فقد بناه متفرع
ثالث ملوك الأسرة الرابعة وسماه «حر»
وقد دخل هذا الهرم هوارد فيس
Howard Vyse في عام ١٨٣٧ ووجد به
تابوتا حجرياً وبقايا تابوت من الخشب
منقوش عليه اسم الملك « متفرع »
وقد نقلت بقايا التابوت الخشبى الى
انكلترا وهى محفوظة بالمتحف البريطانى.
أما التابوت الحجرى فقد غرق مع
الباخرة التى نقلته أمام شواطئ اسبانيا
ومع أن هذا الهرم أصغر كثيراً
من الهرمين السابقين ، الا أنهم تأقوا
في بنائه واستعملوا الاحجار الثمينة فى
تنظيفه ، فان ستة عشر « مدمكا »



(شكل ٣٩) ممبدا الهرم الثانى بالجيزة
الجنائزان ، العلوى والسفلى ، والأخير منها
يمر بمبدا الجرانيت أو مبد الوادى

فى أدناه كسيت بالجرانيت الاحمر الذى لا يزال باقيا الى الآن ، أما باقى كسوته التى
كانت سابعة عليه فى ذلك الوقت فمن الحجر الجيرى

ويظهر أن الملك قد مات فجأة قبل أن يصل أحجار هذه الكسوة

ويبلغ ارتفاع هذا الهرم ٦٢ متراً (كانت فى الأصل ٦٦ر٤٠ متراً) ، وطول
الجانِب ١٠٨ر٠٤ متراً ويقع مدخله كاسر الاهرامات فى الجهة البحرية على ارتفاع نحو
أربعة أمتار من الأرض ، وهذا المدخل يؤدى الى دهليز هابط يبلغ طوله ٣١ر٧٠
متراً يمر برفرة يتنزل بعدها الدهليز فيسير أفقياً حتى يصل الى غرفة تتصل بها غرفة
أخرى وجد بها تابوت الملك الحجرى والخشبى وبداخله بقايا جثة بشرية

وإلى جنوب هذا الهرم ثلاثة أهرام صغيرة بكل منها عمري وصل إلى غرفة نقش على سقف غرفة الهرم الأوسط منها اسم « منقرع » وكان لهذه الأهرام معابد جنازية بالجهة الشرقية منها لا تزال ترى آثارها مبنية من اللبن

المعبد الجنائزى العلوى والسفلى والدهليز

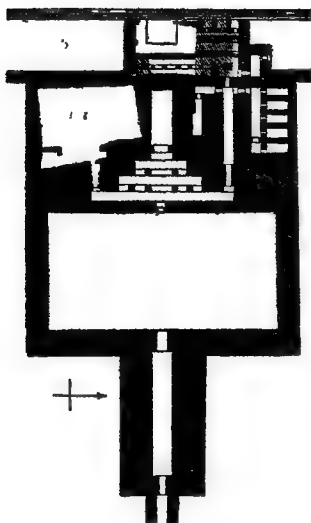
وقد قامت بعثة جامعة « هارفرد » منذ عام ١٩٠٧ تحت رئاسة الدكتور « ريزنر » بالكشف عن هذه المناطق . فبينت حفائرهما انه كان يلتصق بهرم منقرع من الجهة الشرقية بمعبد جنازى يمتد أمامه طريق يوصل إلى معبد الوادى ، شأنه فى ذلك شأن الهرم الثانى ومعبدية . وهى القاعدة التى جرى عليها ملوك الأسرة الخامسة وغيرهم فى بناء أهرامهم

ولم يتم بناء المعبدين قبل موت منقرع فاختصر خليفته « شبسكاف » فى تنفيذ التصميم الأصلى ، بأن احتزل أجزاء كثيرة منه لم تكن قد بدأت بعد . كالبواكى التى كان يراد إقامتها على جوانب فناء المعبد العلوى . والمخازن التى تركت بدون تشييد فى الجانب الجنوبى من هذا المعبد نفسه . بل إن « شبسكاف » استعمل أرخص أدوات البناء لإتمام الجزء الباقى . فبناه باللبن بدلا من الحجر الجيرى

المعبد العلوى

يبدأ هذا المعبد بدელიز طويل يشبه فى نظامه الدهاليز التى تبدأ بها معابد الأسرة الخامسة الجنائزية بأبى صير - وسيأتى وصفها فيما بعد - ويليه فناء مكشوف لم تبين « بواكى » على جوانبه - وهى البواكى التى مات منقرع قبل أن يبدأها فأهمل خليفته بناءها - ويقع خلف ذلك قاعتان على شكل حرف T للقائبة ، بالاقية منها ستة أعمدة : أربعة منها فى جزئها الرئيسى ، واثنتان فى قسمها الأصغر . وأمام هذه القاعة يمر يسير شمالا ثم غربا مؤديا إلى خمس غرف مبنية من اللبن كانت تستعمل كمخازن . ثم يتجه هذا الممر غربا فيصل إلى المعبد الخاص أى إلى الجزء الخلقى من المعبد الملتصق بمحاطة الهرم الشرقى والذى يقع به الهيكل فى منتصف واجهة الهرم الشرقية تماما

وتجدر ملاحظة الساحة التى تقع جنوبى القاعتين اللتين على شكل حرف T . فقد كانت مخصصة أصلا لبناء عدة مخازن تشبه مثيلاتها الواقعة فى الجهة الشمالية . ولكن



(شكل ٤٠) معبد هرم منقرع
الجنائزى الصاوى (بالييزة)

عندما مات الملك أهمل بناءها وأقيم مكانها سلم لا تزال بقاياه موجودة . ويجب علينا ألا ننسى أن زهاء ربع مساحة المعبد تركت خالية من البناء بسبب موت « منقرع » الفجائى (شكل ٤٠)

الدهليز

أما الدهليز الذى يمتد أمام المعبد العلوى ويصله بالمعبد السفلى فلا تزال آثاره موجودة فى كثير من الاجزاء وخاصة أمام المعبد العلوى . وهذا الدهليز هو نفس الطريق الذى استعمله القدماء لجلب الاحجار عليه من رصيف الهر حيث كانت ترسو السفن وقت الميضان محملة بالاحجار الجيرية للقطعة من طرة الى أن تصل الى منطقة بناء الهرم فى أعلى الهضبة

ويظهر أن هذا الطريق لم يبن له حوائط جانبية بسبب موت الملك الفجائى

المعبد السفلى أو معبد الوادى

أما المعبد السفلى فقد بنى كما بنى معبد خفرع على رصيف الوادى السابق ذكره ، وبما لا شك فيه أن صاحبه منقرع قد دامه الموت بعد أن أتم وضع الأسس وحدها ، أما باقى البناء فقد أجهزه خليفته من البن

وقد وجدت فى هذا المعبد المجموعات الشهورة من حجر الشست التى تمثل الملك واقفا بين الآلهة « حتحور » من جهة وشخص يمثل احدى ولايات مصر من الجهة الأخرى ، وثلاث من هذه المجموعات بالمتحف المصرى ، أما المجموعة الرابعة التى تظهر فيها « حتحور » فى الوسط فهى محفوظة بمتحف بوسطن بأمریکا . كما وجد بالمعبد

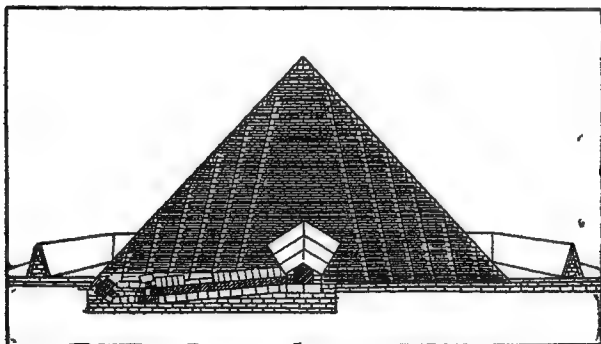
تمثال لللك والملكة ، وهو محفوظ كذلك بمتحف بوسطن بأمريكا ، وقد صب له قالب
عرضناه بالمتحف المصرى

اهرام أبى صير ومعايدها الجنازية

أقام هذه الاهرام ملوك الأسرة الخامسة على هضبة أبى صير ، غير أنهم لم يعنوا
بيناتها كثيراً ، فلم يبق منها إلا ثلاثة اهرام ، هرم « سحورع » فى الجانب البحرى
وهرم « نى أوسرورع » فى جنوبه ، وهرم « نفر إركارح » فى جنوب سابقه تقريباً .
وهذه الاهرام الثلاثة مع معايدها العلوية والسفلية والطرق التى توصل بين هذه للمعابد
اكتشفها الدكتور « بورشارد » الذى تقب فى هذه المنطقة فيما بين عامى ١٩٠١ - ١٩٠٨
لحساب جمعية الشرق الألمانية Deutsche Orient-Gesellschaft

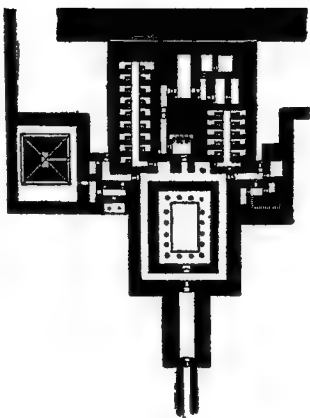
هرم سحورع

هو الهرم الشمالى من مجموعة اهرامات أبى صير بناه سحورع ، ثانى ملوك الأسرة
الخامسة ومما « خع با سحورع » . ويقع مدخله فى الجانب الشمالى وكان ارتفاع الهرم
٤٩٦٠ متراً قبل الآن الى ٣٦ متراً . أما طول الجانب (عند القاعدة) فكان ٧٨٣٢
متراً وقبل الآن الى ٦٥٦٣ متراً

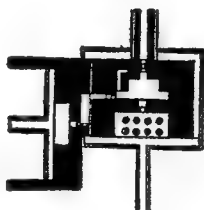


(شكل ٤١) مقطع بين الأجزاء الداخلية فى هرم سحورع بابى صير

ويعتمد من مدخل الهرم دهليز يصل الى غرفة الدفن التي تقع في وسط البناء . وكان يعترض هذا الدهليز جملة غرف صغيرة تملأ بكل ضخمة من الجرانيت وضعت لتسد الطريق الى غرفة الدفن ، رغبة منهم في حماية الجثة التي ما أقيم الهرم كله إلا لحمايتها (شكل ٤١)



أما معبد هذا الهرم الجنائزي (شكل ٤٢) فقد أقيم كالمتاد في الجهة الشرقية من الهرم . ويعتبر أظهر مثال لمعابد الاهرام الجنائزية . وتصميم هذا المعبد سهل بسيط ، وقد كان يتكون من : (١) دهليز طويل ، يليه (٢) فناء مكشوف على جوانبه الاربعة بواكى تقوم على ستة عشر عمودا ، وكان يحيط بالفناء محرات من الخارج . ووراء الفناء ، أى في الجهة الغربية ، يقع باب يوصل الى (٣) غرفة بها خمسة أقسام كانت توضع بها تماثيل للملك



(شكل ٤٢) رسم تخليطى لمعبدى هرم سحورع بأبى صير

الى هنا كان ينتهى المعبد العام ، ولكن هذا لم يكن إلا بداية القسم الخاص من المعبد أو للمعبد الخاص اذا شئت دقة التعبير . فكان في غرفة التماثيل المذكورة باب يؤدي الى ممر طويل يقع في نهايته الهيكل أو قدس الاقداس للبنى في الجزء الخلفى من المعبد أمام الجانب الشرقى من الهرم مباشرة ، وفي وسط هذا الجانب بالضبط . وكانت اللوحة توضع في هذا الهيكل ومعها مائة الترابين وأوانى الطهور . وقد ألحقت بالهيكل من الجهة الشمالية عدة غرف لا يعرف الغرض منها

فلذا عدنا الى المر الواقع مام غرفة التماثيل واتجهنا شمالا مارين بغرفة ذات عمود واحد ، وصلنا الى سلسلة غرف ذات طابقين استعملت مخازن تحفظ فيها الأدوات النحاسية . وكان لكل غرفة منها باب يفتح عليها . فلذا عدنا ثانيا الى المر السابق - الواقع أمام غرفة التماثيل - واتجهنا جنوبا مارين بغرفة أخرى ذات عمود واحد ، ثم اتجهنا غربا وصلنا الى سلسلة أخرى من المخازن ذات الطابقين ، لها درج لا يزال باقيا يؤدي الى المخازن العلوية

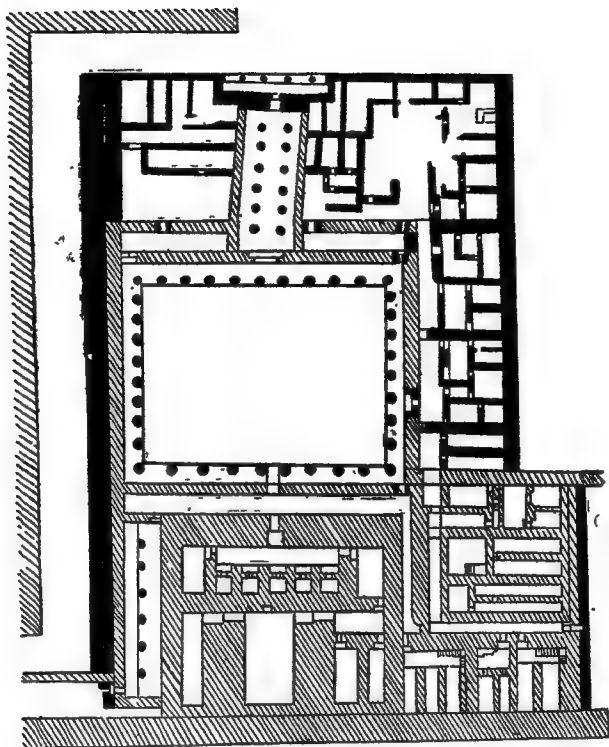
والى جنوب شرق للمبد مدخل خاص ذو عمودين يوصل الى عدة غرف تربط هذا المدخل بالمبد نفسه ، لكنه يوصل فى الوقت نفسه الى فناء خاص أقيم فيه هرم الملكة ، فكانت غرف هذا المدخل الخاص مبعداً جنازياً لهرم الملكة
أما الدهليز الذى كان يصل بين المبد العلوى ومبد الوادى فلا تزال أكثر آثاره باقية

أما مبد الوادى فقد بلى وتهدم ، وكان مدخله الرئيسى يواجه الشرق ، يؤدي اليه إيوان (بواكى) محمول سقفه على ثمانية أعمدة مرتبة فى صفين . وكانت تليه غرفة ذات عمودين يقع الى خلفها دهليز يوصل الى الدهليز العام ، فضلا عن ذلك فان لهذا المبد مدخلا جانبياً يقع الى الجنوب به إيوان ذو أربعة أعمدة يوصل الى داخل المبد

هرم نفر إركارع

أقام « نفر إركارع » ، ابن « سحورع » وخليفته وثالث ملوك الأسرة الخامسة . هرمه بأبى صير الذى يعد أفخم أهرام المنطقة . وهذا الهرم هو الجنوبي فى مجموعة أهرام المنطقة وسماه « بانفر إركارع » أى روح الملك نفر إركارع ، وقد كان « نى » صاحب اللصطة المشهورة بسقارة مشرفا على هذا الهرم

وكان ارتفاع هذا الهرم ٦٩ر٤٣ متراً قلت الآن الى ٥٠ متراً . وطول الجانب ١٠٩ر٦٥ متراً قلت الآن الى ٩٩ متراً . وقد غطى هذا الهرم دون سائر أهرام أبى صير بكسوة من الجرانيت . وذلك على الأقل فى اللداسيك السفلية . أما باقى الكسوة فكانت ككسوة باقى أهرام هذه المنطقة من الحجر الجيرى الناعم المأخوذ من طرة . ويرجع أن قمة هذا الهرم كانت كتلة أو هرمة من الجرانيت . وقد اتخذت هذه الهرمات فى معظم الأهرامات الكبيرة



(شكل ٤٣) رسم بين أجزاء معبد « نفر إركارع » الجازى الملوى

وإذا لاحظنا أن الهضبة التي أقيم عليها هذا الهرم كانت ترتفع عن مستوى وادى النيل في ذلك الوقت بثلاثة وثلاثين مترا . وأن ارتفاع الهرم في الأصل كان نحواً من السبعين مترا ، لا يمكننا أن نتصور مقدار جلال هذا الهرم - في علوه الاجمالى البالغ مائة متر - أمام من ينظر اليه من الوادى . ولو أنه لا سبيل الى مقارنته بالهرم الاكبر بالجيزة أما نظام هذا الهرم من الداخل فيشبه هرم سحورع . فالمدخل الواقع في الواجهة

البحرية يؤدي الى محرأفى تهرىسا فتعرضه غرف صغيرة ملئت بككل من الجرانيت . وهذا للمر يؤدي الى غرفة الدفن التى صنع سقفها من كتلتين مائلتين من الحجر لتقليل ضغط البناء عن السقف . وهذا المر هو وغرفة الدفن فى حالة سيئة جدا . فكلاهما مملوء بالاحجار والاعاض

وقد بنى المعبد العلوى (شكل ٤٣) كما بنيت سائر المعابد فى الجهة الشرقية . والمعبد الذى نراه اليوم لم يبنه « نفر إركارع » وحده . فقد مات هذا الملك كما مات من قبله الملك « منقورع » قبل أن يتم بناء معبده . والواقع أن الجزء الذى قام ببنائه « نفر إركارع » لم يتعد الهيكل وما حوله من غرف تقع الى شماله وجنوبه . ثم الغرفة الواقعة أمام الهيكل التى أعدت لوضع الخصة التماثيل

أما أجزاء المعبد الأخرى فقد تركها الملك عند موته ودية لخليفته يتصرف فيها كيف شاء . وقد بنى خليفته الفناء ذا الأعمدة . وأضاف بعض المخازن حول البناء الاصلى الذى أقامه سلفه شمال وجنوب الغرف الواقعة حول الهيكل . وكلها من اللبن تسبيلا للعمل واسراعا فى إنجازها . وعند ما تولى « نى أوسر رع » الحكم أضاف بعض المخازن - التى بناها من اللبن أيضا - حول الغرف التى سبق ذكرها ، ثم بنى محرأ طويلا به اثنا عشر عمودا مربعة فى صفين أمام الفناء

وعند ما اغتصب « نى أوسر رع » الطريق للوصول بين هذا المعبد ومعبد الوادى الخاص بنفر اركارع - كما اغتصب معبد الوادى نفسه لانهما فى معبده الجنازى - اضطر الى أن ينقل مساكن كهنة نفر اركارع - التى كانت عبارة عن مدينة أو قرية قائمة بذاتها على مقربة من معبد الوادى - من الوادى الى الهضبة العليا حيث بنى لهم مساكن من اللبن حول جانبي الدهليز أو للمر ذى الاثنى عشر عمودا واقع أمام الفناء المكشوف السابق ذكره ، كما بنى لهم مساكن أخرى من اللبن الى جنوب الفناء وبذلك اتخذ المعبد رسمه النهائي الذى يمكن تتبعه الى الآن

هرم « نى أوسر رع »

هو أصغر اهرام أبى صير ، بناء « نى أوسر رع » بين هرمى سلفيه « سحورع » و « نفر اركارع » ، فهو الهرم الأوسط فى هذه المجموعة الى جنوب هرم « سحورع » ولا يتجاوز ارتفاع هذا الهرم ثلاثين مترا ، واسمه « من أسوت نى أوسر رع » قد

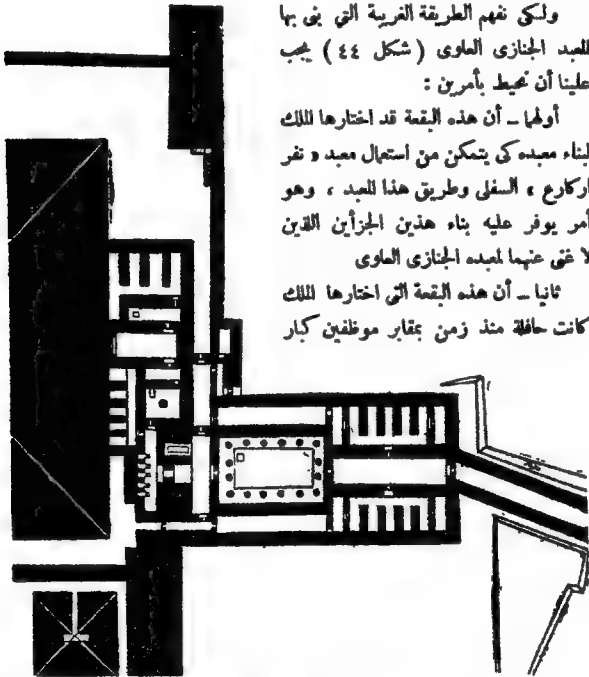
وردجة مرات في مصاطب ستارة كمصطبي «تي» و «أخت حنب» وهما كاهنا هذا الهرم
وكان لهذا الهرم كسوة خارجية من الحجر الجيري وركب على قمته هرم من حجر
صلب قائم يرجع أنه الجرانيت

أما مدخله فهو في وسط الواجهة البحرية تماما. والمدخل يؤدي الى عموده ١٢ مترا
قد غطيت جدرانها وسقفه وأرضيته في الجزء الاول منه بالجرانيت وهذا الممر يؤدي
الى غرفة تتلوها غرفة الدفن ، وقد صنع سقفها من كتلتين مائلتين من الحجر والى
جنوب هذا الهرم أقيم هرم الملكة

ولكن نهم الطريقة الغربية التي بنى بها
للعبد الجنائزى العلوى (شكل ٤٤) يجب
علينا أن نحيط بأمرين :

أولها - أن هذه البقعة قد اختارها للملك
لبناء معبده كي يتمكن من استعمال معبد « نفر
اركارع » السفلى وطريق هذا للمعبد ، وهو
أمر يوفر عليه بناء هذين الجزأين اللذين
لا غنى عنهما لمعبده الجنائزى العلوى

ثانيا - أن هذه البقعة التي اختارها الملك
كانت حافلة منذ زمن بمقابر موظفين كبار



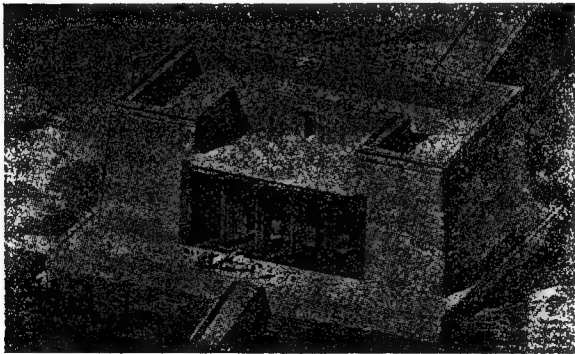
(شكل ٤٤) معبد هرم « تي أوسر رع » الجنائزى العلوى بأبي صير « رسم تخطيطى »

أمثال « أوسركاف عنخ » و « زازام عنخ » يرجع عهدهما غالبا الى عصر « سحورع » ،
وهي مقابر لم يشأ الملك أن يزورها

ولما كان قيام هذه المقابر يتمتع من أن يبنى معبده الجنائزى فى نفس محور الهرم ،
قد دعاه ذلك إلى التفكير الطويل حتى انتهى إلى رأى موفق ، هو أن يفصل جزأى
المعبد ، فبنى للمعبد الخاص فى محور الهرم بحيث يكون الهيكل فى وسط جانب الهرم
الشرقى تماما كالعتاد فى أمثال هذه المعابد ثم أحاط الهيكل بالترف للعتادة ، بينما بنى للمعبد
العام فى محور آخر يعتمد مسافة ما إلى الجنوب

وقد أقام للمعبد العام كامل الاجزاء ، فنجد فيه : (١) البهو الطويل (٢) الفناء
المحاط بيواكى ذات أعمدة (٣) غرفة التماثيل

وبما يصدر ذكره أن الفناء المكشوف قد أحيط « يواكى » فى جوانبه الأربعة
تحملها ١٦ عمود من الجرانيت ذات تيجان صنعت على شكل نبات البردى ، وأن أرضية
هذا الفناء ومعظم جدرانه قد غطيت بحجر البازلت الذى لا يزال باقيا . وقد نقش على
سقف البواكى نجوم ذهبت على أرضية زرقاء



(شكل ٤٥) المعبد السفلى لهرم « نى أوسر رع » بأبني صير كما كان فى الأصل . وكانت هذه
المعابد السفلية للأهرامات تبني على شاطئ النهر حيث ترسو على رصيفها السفن القادمة بطريق النهر

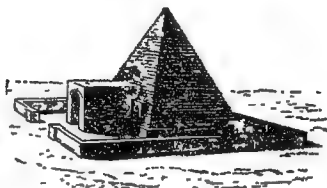
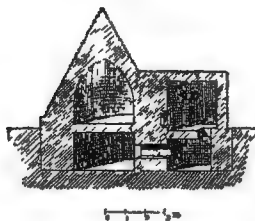
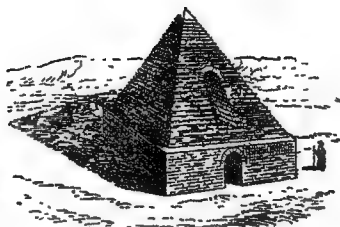
أما الخازن التي لم يكن لها موضع ثابت في هذه المعابد الجنائزية . فقد بنى بعضها حول الدهليز الطويل وبعضها حول الهيكل
 أما معبد هذا الهرم السفلى فهو في حالة تهدم ، على أنه كان في الأصل جميل البناء
 (شكل ٤٥)

هرم أوناس ومعبد بسقارة

أما هرم أوناس فقد فتح داخله في عام ١٨٨١ ، ومدخله في الجهة البحرية - كالمتاد- في اللدماك الأدنى ، الذي كانت تغطيه الأرضية المحيطة بالهرم ، ويبدأ من للدخل محر هابط يوصل الى غرفة صغيرة ثم يسير بعدها أفقياً ، وكان يسد نهاية هذا الممر ثلاث كتل عظيمة من الاحجار ، فاذا جاوزنا هذا الممر وصلنا الى غرفة غطيت جدرانها الأربعة بنقوش زرقاء هي نصوص دينية تعرف بنصوص أو متون الاهرام ، وهي أقدم النصوص الدينية المعروفة في مصر . والى يمين هذه الغرفة (بالجهة الغربية) غرفة الدفن وبها تابوت الملك للنسوع من الجرانيت ، وجدران هذه الغرفة مغطاة بنصوص مشابهة لنصوص الغرفة الأولى ، ويرى الى اليمين والشمال أبواب وهمية من للرمر
 أما المعبد الجنائزي الذي كان ملتصقا بالهرم من الجهة الشرقية فقد بلى وتهدم - وكان به فناء محاط من جهاته الأربع بيواكى ذات أعمدة تيجانها على شكل النخيل ، وأمام منتصف واجهة الهرم الشرقية ، أى في المكان الذي كان يشغله الهيكل أو قدس الاقداس ترى بقايا باب وهمى من الجرانيت

مقابر الدولة الوسطى

رأينا في الفصول السابقة أن مقابر الدولة القديمة كانت على شكل مصاطب ثم هذب للولوك شكلها فبنوا الاهرام واخذوها مقابر ضخمة عظيمة تحفظ فيها الجثة بييدة عن أيدي اللصوص . واستمرت الاهرام بعد ذلك مدة كمقابر ملكية حتى عصر الدولة الوسطى ، فقد أقام امنمحت الثالث أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة هرما لنفسه من اللبن بهوارة ، كما بنى سنوسرت الثاني من الأسرة نفسها هرما آخر من اللبن باللاهون ، وكلاهما بالفيوم وأقام امنمحت الثاني هرما صغيراً من الحجر بدشور
 غير أن عصر الدولة الوسطى يتميز بشكلين مهمين من المقابر : الأول تقع فيه غرفة الدفن - حيث يوضع التابوت - والمزار على وجه الأرض ، واختلطت فيه المصطبة بالهرم



(شكل ٤٦) يرى في الصورة شكلان من أشكال مقابر الدولة الوسطى بايدوس ، أحدهما هرم يملو قاعدة على شكل مصطبة (مع مقطع لهذه المقبرة بين عرفة الدفن في داخل الساء نفسه حيث توضع الجثة ، ويلاحظ سقف العرفة المقبب الذي يغلق ضغط الساء) ، والشكل الآخر لمقبرة من العصر نفسه بايدوس يرى فيها الهرم فوق قاعدة قليلة الارتفاع تلتصق بأحد أوجهه غرفة المزار ويحيط بالبناء جميعه والأراضي التابعة له سور غير مرتفع

اختلاطاً دعا الى مزج الطريقتين ، والثاني يتكون من مقابر حفرت في الصخر وأفرغت فيه بجميع أجزائها ، بما فيها غرفة المزار التي يجتمع فيها الأهل والأقارب لتقديم الضحايا والقرايين في الأعياد وللواسم السورية
وكانت مقابر النوع الأول منتشرة في جبانة الدولة الوسطى في طيبة وفي ايدوس -
(العراة للدقونة) (شكل ٤٦)

وتتكون هذه المقابر من مصطبة قليلة الارتفاع ، تبنى باللبن غير المحاطو بالنبن ، وهي إما أن تكون مربعة الشكل أو مستطيلة ، وقد بلغ أقصى طولها في بعض الاحيان من ثلاثة عشر متراً الى ثمانية عشر . وفوق هذه المصطبة يبنى هرم يتراوح ارتفاعه بين الاربعة والشرة أمتار ، يطلى من الخارج بطبقة من الملاط ويدهن باللون الأبيض .

وإذ كان هذا النوع من المقابر يقام عادة في أرض غير صلبة ، فقد تصدّر عليهم أن يغفروا غرفة الدفن ذات التابوت في هذه الأرض ، فاضطر البناءون إلى إخفائها في البناء نفسه حيث أعدوا في وسطه غرفة مقبية السقف لوضع الجثة ، على أنه في كثير من الأحوال وجد جزء من هذه الغرفة مبنيًا في جدار البناء والجزء الآخر في المصطبة نفسها ، على حين ترك الجزء الأعلى للقبب ليقفل من ضغط البناء . وبمجرد أن توضع الجثة في هذه الغرفة - الواقعة في المصطبة أو في الجزء الأسفل من البناء الذي يقوم عليه الهرم - يقفل بابها ويسد بجدار سميك

وكانت تقام أمام هذا البناء عادة غرفة تلتصق بأحد أوجه الهرم ، وتترك مفتوحة ليجتمع فيها الأقارب لتقديم الضحايا ، فهي تشبه الزار في المصطبة ، غير أن هذه الغرفة لم تكن جزءاً أساسياً من المقبرة ، إذ خلت منها كثير من مقابر هذا النوع . وكانت تقدم القرابين ويجمع القوم حينئذ في الهواء الطلق أمام لوحة لليت الحجرية (الاستيلا) التي كانت تلتصق بأحد أوجه المصطبة عادة أو توضع فوقها . وكان يقام أمام اللوحة الحجرية أحياناً بناء صغير توضع عليه من غير شك الضحايا والقرابين . وكان يحيط بالمقبرة في كثير من الأحيان سور يعادل في ارتفاعه ارتفاع المصطبة نفسها ، فكان يحدد بذلك الأراضي التابعة للمقبرة التي تعد حرماً لها ، وعند ما يعلق باب هذا السور فإن أقارب المتوفي وأصدقاؤه الذين جاءوا لزيارته يكونون في شبه عزلة . حتى ولو لم يوجد مزار للمقبرة (شكل ٤٦ تحت)

انتشر هذا الشكل للركب في الدافن الطيبية ابتداء من الأعوام الأولى من عصر الدولة الوسطى . فهناك كثير من ملوك وأمراء الأسرة الحادية عشرة أقاموا مقابر لهم من هذا النوع بدرع أبو النجا تشبه تماماً ما بنى منها في أيديوس . فالملك «متوتحتب» الثاني مثلاً بنى مصطبة كبيرة يبلغ طولها نحو الأربعين متراً أقام عليها هرماً في الفناء الغربي من معبده الجنائزي بالدير البحري

على أن القرون المتعاقبة غيرت كثيراً من أحجام هذه الأهرام كما غيرت من حجم المصطبة التي ترتكز عليها . فبعد أن كانت للمصاطب قاعدة صغيرة للبناء تضخمت بالتدريج ، وأخذ حجم الهرم ينقص ويصغر حتى تحول إلى قبة هرمية لا قيمة لها ، وانتشر هذا الشكل في مدافن طيبة وجباتها حوالي عصر الرامسة ، غير أن آثار هذه المقابر قد

بادت وزالت منذ زمن ، وكل ما دل عليها هو بقاء بعض رسوم هذا العصر يعرض
المقابر تبين هذه الاشكال المتنوعة

كانت مقابر هذا النوع الأول ، سواء كانت مصاطبها واهراماتها صغيرة أو كبيرة ،
تبنى من اللبن ، بلا عناية أو تهذيب ، فكانت بينها الضعيف وبوجود جميع أجزائها
على وجه الأرض ، معرضة للمطر والمواصف ومختلف تقلبات الجو ، فوق تعرضها للنهب
والسلب ، ولهذا فقد تهدمت منذ أزمان بعيدة ، ولولا المجهود الذى أبداه « مارييت »
عند ما زار هذه الجهات ، وبخاصة أيديوس ، فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر ،
أى منذ نحو سبعين عاما تقريبا ، والحفائر التى قام بها لتتبع تخطيط هذه المقابر وآثارها
وغير ذلك من الشئون ، لما أمكن معرفة شكلها بكل هذه الدقة التى مكنتنا من تخطيط
رسوم واضحة لها . ولعل كل ما بقى بأيديوس سالما أمام مارييت لم يعتمد اللوحات
الحجرية الكثيرة التى وجدها فى أطلال هذه المدينة ، وبخاصة فى كوم السلطان على
مقربة من معبد أوزيرس

أما عن مقابر النوع الثانى . أى للمقابر المحفورة ، فقد كان المصريون يفضلون أن
يحضروا مقابرهم فى الصخر كما أمكنهم ذلك وساعدهم موقع المكان أو المدينة بوقوعها على
مقربة من جبال أو تلال صخرية . وقد سمى الاغريق أمثال هذه المقابر « سييوس »
ΣΠΕΟΣ ، وأجملها مقابر الأسرة الثانية عشرة ببنى حسن وأسيوط

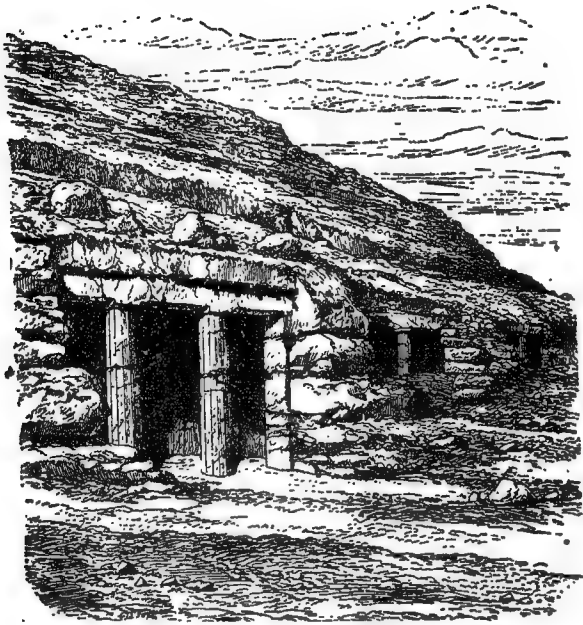
ولعل أقدم مقابر هذا النوع هى الواقعة بالجيزة بين مصاطب الأسرة الرابعة ، وهى
مقابر منحوتة فى الصخر ، متوسطة الحجم غير مزدانة بالكثير من الرسوم والنقوش .
ولما أتى عصر الأسرة السادسة وما بعدها ارتقت هذه المقابر وزادت العناية بحفرها
وتزيينها بالكتابة والنقوش كما هى الحال فى البرشة والشيخ سعيد ودندرة ونقادة ،
والفتنين (اسوان) حيث توجد مقابر نحو وسابى وحرخوف ، وكلها من الأسرة
السادسة ، والأخيرة منها مشهورة بنصوصها التاريخية التى تصف رحلات صاحبها الى بلاد
النوبة فى عهد « مرنرع » الرابع و « نفر كارع » خليفة « مرنرع » ، وفى دير الجبراوى
حيث توجد مقبرتا « زاو » و « دى » ، أمراء اللقطة الثانية عشرة فى عهد الأسرة
السادسة . وتزين جدرانها نقوش بديعة تمثل العمال وهم يشتغلون وتصور مناظر الصيد
والقنص

غير أن اجل هذه المقابر هي التي أقامها أمراء الاقطاع الذين كانوا يقتسمون القطر
المصرى وأراضيه في عصر الدولة الوسطى . فأقام أمراء النبيا مقابرهم في بنى حسن .
وأقامها أمراء الاشمونين في البرشة . وأمراء أسبوت في جبل أسبوت الغربى - وأغلب
هذه المقابر يرجع عهده الى الأسرة الثانية عشرة - وأمراء الفتتين في التلال للواجهة
لاسوان ، وكان بعض هذه المقابر يقع في صف واحد منتظم كما هي الحال في بنى حسن
واسوان حيث يتبعون طبقة واحدة من الحجر الجيرى ، وبعضها يقع في طبقات مختلفة على
سفح الجبل يعلو بعضها بعضا كما هي الحال في أسبوت والبرشة وطية

وكان يفضل المصريون اتخاذ مقابرهم في الناطق الجيرية من الجبل التي يعلو مستواها
عن مستوى الأراضى الزراعية ومياه الفيضان ، والتي تكون كذلك قرية الطو بحيث
لا يجد مشهد الدفن وموكبه مشقة في الصعود اليها ، خصوصا عند حمل التابوت الى
المقبرة لمواراة الجثة

وكان يعد في معظم الاحيان طريق محمد يشق في الصخر نفسه من أسفل الجبل (الوادى)
الى مدخل المقبرة . ومثل هذا الطريق قد زال أثره في بنى حسن مثلا ، أما في اسوان
- مقابر أمراء الفتتين - فإن أحد هذه الطرق لا يزال موجودا ، تراه منزلقا في الوسط
وكان يجر عليه التابوت وغير ذلك من الأثاث الجنازى الثقيل الحمل ، وعلى جانبي هذا
الطريق التزلق يوجد الى الآن درجان (سلمان) كان يصعد عليهما للشيعون وأقارب
للتوفى وغيرهم ممن كانوا يسرون وراء اللوكب ، وكان اللوكب عندما يصعد للرج يبطه
يقف أمام المقبرة ليؤدى الكهنة وغيرهم الطقوس الاخيرة للجثة التي سيوارونها مكانها
الأبدى

ويكاد يكون ترتيب هذه المقابر واحدا ، فيما عدا اختلافات بسيطة خاصة بكل مجموعة
منها - كما هي الحال في بعض مقابر اسوان مثلا - . فهي تشتمل أولا على إيوان (بواكى)
أعمدته وقواعدها وتيجانها محفورة في الصخر نفسه ، يلي هذا الايوان (البواكى)
مدخل المقبرة نفسها (شكل ٤٧) حيث توجد نقوش باسم الميت وألقابه على جانبي الباب
وعتبتها العليا ، تليه غرفة مربعة أو مستطيلة ذات سقف مقبب في كثير من الاحيان ، ينيها
باب للدخل فحسب ، وهي تشبه بما فيها من أعمدة منحوتة في الصخر قاعة الأعمدة في المعابد
وغيرها من مباني العصور الاخرى . ففي مقبرة « أمينى » و « خنوم حتب » أكبر
أغنياء بنى حسن وأثريائها ، يقوم في هذه الغرفة أربعة أعمدة ، بينما تقوم في مقابر



(شكل ٤٧) واجهة مقبرة من مقابر بني حسن (وهي مقابر محفورة في الصخر) ، وترى بالصورة أيضا بعض مداخل المقابر المجاورة

اخرى ستة أو ثمانية اعمدة . وكان إلى هذه الغرفة في بعض الاحيان غرفة اخرى تشبهها في النظام والترتيب وقد تتعاقب في احوال قليلة جداً ثلاث غرف من هذا الطراز ، وهذه الغرفة أو الغرف تقابل المزار في المصطبة ، والمعدن الملحق بالمهرم في اهرام الدولة القديمة ، فهي تتخذ في نفس الاغراض التي اتخذت فيها المباني السابقة ، أي لاجتماع أقارب للتوفى وكنهته لتقديم الضحايا والقرابين ، وأداء الطقوس الدينية . ولقد لاحظ « مارييت » ملاحظة صحيحة وهي ان الخطوة الاولى التي يخطوها الانسان في مقبرة « خنوم حنب » ينبنى حسن تذكر المرء أول وهلة ، رغما عن اختلاف المكان والأوضاع ، بنقوش

وتقاليد الدولة القديمة التي ظلت مستمرة في طريقها في هذا العصر . إذ يقول في ذلك : « ان الروح التي كانت تسير نقاشى مقبرة « تي » بسقارة ، ظلت تلهم الفنانين الذين غطوا مقبرة « خنوم حتب » برسومهم . فليت برى في منزله ، بين ممتلكاته وخلاته ، يصيد السمك ويقتنص الحيوانات ، ويستعرض الماشية ، ويقوم خدمه ببناء القوارب وقطع الاشجار وغرس الكروم وجمع العنب ، وحرث الأرض ، أو يقومون بالعباد القوى والتمرينات البدنية ، بينما يستعرضهم الميت وهو في محفته المحمولة على الأعناق . وكما وجدنا هذه الرسوم متواترة في مصاطب الدولة القديمة ، فالتا نجدها في هذه المقابر كذلك . والفارق بين هذه وتلك بسيط ، يتلخص في أن نقوش مقابر بنى حسن ورسومها قد اصبحت في هذا العصر شخصية ، أى خاصة بشخص صاحب المقبرة ، فزى فيها وصفا دقيقا مسهباً لحياة صاحبها بجميع تفصيلاتها ، مما لا نجد في الجهات الأخرى ، واكبر مثل على ذلك مقبرة « خنوم حتب » السابق ذكرها » (١)

وكان في أحد أركان هذه الغرفة التي سلفت الإشارة إليها ، أى للزار ، أو في الغرفة الأخيرة في حالة وجود عدد من الغرف ، فتحة تتحدر من أرضها بئر الى غرفة الدفن التي يوضع فيها التابوت تحت الأرض



اذن فهذه المقابر تشتمل على الاجزاء الثلاثة التي كانت تتكون منها مقابر الدولة القديمة ومصاطبها ، ونعنى بها للزار أو الغرفة الأولى حيث يجتمع أقارب التوفى في الاعياد ، ثم البئر ، ثم غرفة الدفن نفسها التي تقع في آخر البئر وأسفل أرض للزار بقى من أجزاء المصاطب القديمة السرداب ، أى المكان الذى كانت تخفى فيه التماثيل . ولا يخفى أنه كان من اللئذ أن يحفر أمراء هذا العصر ومن أقاموا هذه المقابر سرايب في الصخر لتحفظ فيها التماثيل ، وكان من المخاطرة في الوقت نفسه أن يضعوا تماثيل منقولة في مكان كالمرار يسهل لمن يريد أن يصل اليه ، فتعرض التماثيل بذلك للسرقة أو للتلأف والنشويه . ولهذا فقد ألحقوا السرداب بغرفة المزار بعد ان عدلوا فيه ، فأصبح مقصورة في طرف غرفة المزار الأخير تشبه الهيكل في شكلها وتواجه في معظم الاحيان باب الدخول . ووضعوا في هذه المقصورة (الهيكل) تمثال الميت وزوجته الذى لم يكن تمثالا منقولاً يمكن

(١) راجع ماريت - دليل السياحة في الصعيد

Marlette-Voyage dans la Haute Egypte, vol. 1 P. 51

حملة ورفضه ، وإنما كان تمثالا مغفورا ومفرغا في الصخر نفسه ، فأصبح بحكم اتصاله به غير معرض لا السرقة ولا للنهب . وكانت تنجيه جميع نقوش المقبرة في المعتاد الى هذا الهيكل حيث يوجد تمثال الميت ، كما كانت تنجيه نقوش المصاطب الى اللوحة الحجرية أو الباب الوهمي

وتقع مقابر أسيوط في الجبل الغربي ، وهي تشبه على وجه العموم مقابر بنى حسن ، وأهمها مقبرة « حب جفا » أحد أمراء الاقطاع في عصر الملك سنوسرت الأول من ملوك الأسرة الثانية عشرة . وتتكون هذه المقبرة ، التي يسميها العامة اسطبل عترة ، من دهليز مقبب السقف تليه رجة ، يليها دهليز يوصل الى رجة ثانية ، وكلتا الرجتين خالية من الأعمدة ، وفي نهاية الرجة الثانية مقصورة في الوسط كانت هي الهيكل الذي توضع فيه تماثيل الميت ، ترين جدرانها نقوش يرى فيها المتوفى جالسا الى مائدته المنقطة بالآكل ، ويتقدم اليه خدমে بالضحايا والقرايين والأوز والطيور وما اليها ، ويعملون اليه أثاثه الجنائزي في مناظر أخرى منقوشة على الحائط المقابل

أما جدار المقصورة الأوسط فيرى فيه للميت وأمامه أربع نساء من أقاربه يحملن اليه زهر اللوتس . وتنحدر من المقصورة اليسرى البئر التي توصل الى غرفة الدفن المحفورة الى أسفل المقبرة بمسافة



أما مقبرة « تحوتي حتب » بالبرشه فلا تختلف في الترتيب عن مقابر بنى حسن ، ويرجع عهدها الى عصر الأسرة الثانية عشرة . ويوجد على الحائط الأيسر من غرقها الرئيسية رسم يبين جر التمثال الهائل الذي صنع للميت من عاجر (حات نوب) الى العبد على زحافة من الخشب تجرها أربعة صفوف من الرجال ، كل صف يضم ٤٣ رجلا ، وتذكر النقوش الموجودة في المقبرة أن التمثال كان من للرمز وأن ارتفاعه نحو سبعة أمتار ، كما يرى « تحوتي حتب » نفسه مشرفا على أداء هذا العمل

ولا بد أن مقابر مير كانت توافق في ترتيبها ونظامها مقابر بنى حسن ، فقد كانت محفورة في الصخر كذلك المقابر الاخيرة ، بيد ان الكثير من أجزائها مهدم الآن

وأهم مقابر مير يرجع عهده الى الأسرة الثانية عشرة كمقبرة « سني » Senbi (من عصر أمنمحتب الأول) وأوخنتب Ukhhotep (من عصر سنوسرت الأول) ، وكلاهما به نقوش جميلة من أبدع ما خلفته الدولة الوسطى

مقابر الدولة الحديثة

تكلّمنا في الفصول السابقة عن المقابر في عصورها المختلفة ، وقلنا إن الصاطب كانت في الدولة القديمة مقابر الأمراء والأثرياء ، والأهرام هي المقابر الملكية التي أقمها للوك وتفننوا في تعليتها وتعمية مداخلها وطرقاتها لتكون مكانا حسينا يحفظ جثثهم بعد الموت . وقد استمر هذا الشكل من المقابر الملكية (الأهرام) في عصر الدولة القديمة والدولة الوسطى

ولما كانت المقابر الملكية ترشدنا دائما الى الشكل الكامل للمقابر العامة ، فاتا نبدا بالكلام عن مقابر ملوك الدولة الحديثة ، ثم تعود بعد ذلك الى الكلام عن مقابر الأفراد

مقابر الملوك

اتخذ ملوك الدولة الحديثة ، ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة ، طية قاعدة لحكمهم ، ولما استقروا في عاصمتهم الكبيرة ، اختاروا بقعة يقيمون فيها مقابرهم هي المنطقة الجبلية التي نسميها الآن (بيبان الملوك) على الشاطئ الغربي من طية (الأقصر الحالية) في سلسلة جبال ليبيا

ويهنا في هذا الفصل أن نبث عن الأسباب التي أدت الى انشاء مقابرهم في هذه الجهة دون سواها ، إذ أن اختيارهم لم يأت عبثاً أو بطريق الاتفاق ، وإنما هو يرتكز ، على وجه التحقيق ، على أسباب نبسط هنا طرفانها

رأينا في الفصول السابقة أن المصريين القدماء كانوا يبنون العناية كلها بحفظ الجسم لحنطوه ووضعوه في مكان حصين ، كان آخر أشكاله الملكية هو الهرم . غير أن الملوك رأوا أن هذا الشكل وحده دليل على وجود مقبرة تلفت أنظار اللصوص وتغريهم بسرقتها ، وفلا رأى فراغة الأسرة الثامنة عشرة قبور من سبقهم قد انتهكت حرمتها وسرق ما كان فيها من أثاث ومجوهرات ، ومثل بالجثة نفسها أشنع تمثيل ، ولما كان هلاك الجثة هلاكا ابديا للشخص لارجعة بعده ، وكان للمصريون يبنون بالخاود ، كان لا بد من التفكير في طريقة أخرى

إذن فقد كان موقف ملوك الدولة الحديثة وشعبها موقفاً دقيقاً صعباً ، يتلخص في أنهم يريدون ألا تكون مقابرهم ظاهرة تلفت الانظار ، على أن تكون في الوقت نفسه

بعيدة بعداً ما عن النهر مخافة أن يطغى عليها بفيضانه فتحتل الأجسام وتضيع فائدة التحنيط ، ثم لم يحدوا إلى الوادي الضيق الواقع إلى غرب النهر عند طيبة هضبة عالية مستوية يقيمون عليها مقابرهم ، كما كان شأن منفيس مثلاً حيث أقام ملوك الأسرة الرابعة أهراماتهم فكانت بعيدة عن النهر ومحفوفة في مكان جاف ، وأما هم يحدون جبالا عالية ترتفع وتنخفض ، جبالا موحشة تلهبها الشمس بقيظها ، ويتردد فيها عواء الذئاب والحيوانات المفترسة

لم يطل تفكيرهم ، خصوصاً وقد وجدوا أمراء الاقطاع في الأسرة الثانية عشرة يخفرون مقابرهم في الجبل نفسه (بنى حسن واسيوط والبرشة . . الخ) فاعتلت حينئذ المشكلة أمامهم ، وتم لهم كل ما أرادوه باتخاذهم منطقة الجبل مقراً لمقابرهم المحفورة

كانت المقابر إلى هذا العهد ، كما رأينا في الفصول السابقة ، تتكون من أجزاء ثلاثة مهمة هي :

- (١) للزار حيث تقدم القرابين والصلوات لليت بواسطة أقاربه ، ويقابله المعبد المنتصق بالاهرامات حيث يقوم الكهنة بهذه الواجبات
- (٢) البئر
- (٣) غرفة التابوت

غير أن ملوك هذا العصر وجدوا أن الجبل لا يتسع لحفر مزار أو معبد كبير تقدم فيه القرابين . فاكتفوا بحفر السرداب (١) أو السراديب المتعاقبة ، وغرفة التابوت في الصخر ، أما المعبد (٢) فقد أقصوه إلى الوادي على مقربة من النهر

ولم يتم هذا الفصل بين هذين الجزئين الرئيسيين من المقبرة إلا بعد أن تغيرت الفكرة الدينية تغيراً عموساً . فبعد أن كان الجسم المخطط المحفوظ في المصطبة أو المحرم له (كا) أو قرن يلزمه في قبره ولا يفارقه ، وهو يأكل ويشرب بفضل الصلوات التي تحول الرسوم المنقوشة على جدران المزار إلى الحقائق التي تمثلها فيتمتع بها القرن ، ارتقت هذه الفكرة إلى فكرة فلسفية أو روحية ، هي أقل مادية من السابقة بأن تصوروا وجود (با) روح أو نفس لا تلازم لليت ، وإنما هي تزوره من وقت إلى آخر

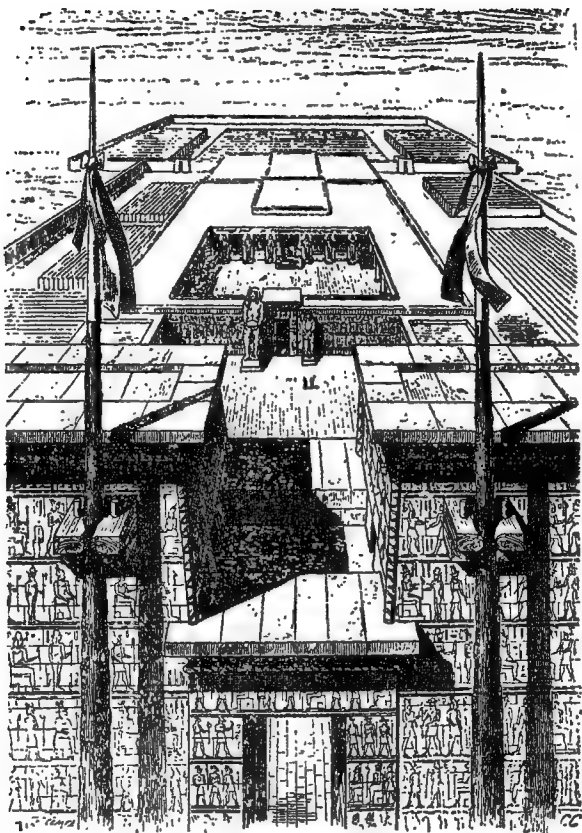
(١) والسرداب هنا يقابل البئر في المصطبة والباليز في الاهرام
(٢) وهو الجزء الذي يقابل المزار في المصطبة والمعابد الجنائزية التي كانت تبنى في الجهة الغربية من الهرم

بينما ترافق رع في سيرة أتماء الليل ، وتتجدد بتجدد الشمس (رع) . فكلفت تسير معه في العالم السفلى مخترة تلك الابواب العظيمة التي يحرصها الجن والمسوخ ، وتسير في طرق ضيقة ومأزق وبخيرات كثيرة ، حيث تتغلب على ذلك كله بقوة طهارتها وإيمانها ومرافقتها لسفينة الشمس المقدسة في سيرها الى أن تتجدد وتشرق مع الشمس في أول النهار

عندما بدءوا يفكرون على هذا النوال وأوجدوا لتفكيرهم هذا فقها خاصا ، لم تعد هناك من ضرورة الالتصاق مكان تقديم القرابين بالمقبرة ، لأن الروح أصبحت بحكم جوهرها الجديد قادرة على مفارقة القبر والحجى الى المزار . فتمكنوا بذلك من بناء سلسلة من المعابد على الشاطئ الغربى للنيل ، ذات صفة جنازية خاصة كالرمسيوم الذى بناه رمسيس الثانى ، والدير البحرى الذى بنته حتشبسوت ، ومعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو ، ومعبد سيق الأول بالقرنة وكلها خاصة بعبادة الملك المتوفى وتقديم القرابين له ، حيث تأتى الروح وتنزع بما يتلى لها من الصلوات

وهذه المعابد تختلف عن المعابد الموجودة على الشاطئ الشرقى من المدينة نفسها (طيبة أو الأقصر الحالية) ، فبينما كانت معابد الأقصر والكرنك معابد إلهية ، اشترك في إقامتها ملوك عديدون وخصصت لعبادة الآلهة ، كانت معابد الرمسوم ومعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو ، أى معابد الشاطئ الغربى من النيل على العموم ، معابد جنازية أقامها الملوك لأنفسهم . فكان كل ملك يشيد معبداً لنفسه ، هو الذى يبدؤه وهو الذى يتمه ، والغرض منه تقديم القرابين والقيام بالطقوس الدينية لروح الملك المتوفى المدفون في مقبرته في بستان الملوك ، فهو بهذا جزء من المقبرة التى ينتسب إليها ولوانه منفصل عنها بعض الانفصال

وأهم هذه المعابد الجنازية الرمسوم ، (شكل ٤٨) أى المعبد الذى أقامه رمسيس الثانى وصماه ديودور الصقلى بمقبرة « اوسمدياس » (والاسم تحريف عن كلمة « أوسر (أوسي) - ما - رع » لقب رمسيس الثانى) وقد وصفه وصفا مسهباً وأن مجرد تسمية ديودور لهذا البناء بأنه مقبرة ، ليثبت لنا بكل جلاء ما كان شائعا في ذلك الوقت عن صفة البناء الجنازية . على أن المعبد جميعه محلوه بالقوش ، سواء من الداخل أو الخارج ، وهى تمثل الملك في حروبه وغزواته ، وبخاصة حربه ضد الحيثيين في معركة



(شكل ٤٨) معبد الرمسوم منظوراً من أعلى في شكل بيته كما كان عدد بنائه في حالته الأولى

على نهر الأورنت خرج منها ظافراً بفضل شجاعته ورباطة جأش ، وبفضل مساعدة الآله « آمون » له الذى اشترك معه - على حد قول النصوص المكتوبة - فى المعركة فأخرجه منها سالماً من بين أيدي العدو .

ولقد كان المعبد الجنائزى الذى أقامه رمسيس الثالث بمدينة هابو كالرمسيوم ، فكل حجر من أحجاره ينطق باسم بانيه وبحروبه وأعماله ومختلف ذكرياته ، إذ يشير على جدرانه المتعددة الى الحرب التى أقامها هذا الملك على الشعوب الشمالية والغربية

ويشبه هذه المعابد فى الغرض منها ، معبد سيتى الأول الجنائزى بالقرنة ولم يكن هناك ما يمنع من أن يكون للآله نصيب فى أمثال هذه المعابد ، وخصوصاً « آمون رع » إله طيبة الأعظم ، فأصبحت هذه المعابد منشأة لتخليد ذكرى الملك بعد موته والاحتفال بأقامة الطقوس الدينية والصلوات فى الأعياد السنوية ، ولتخذ فى الوقت نفسه مكاناً يعبد فيه الملك الذى أقامها الآلهة شكراً لهم على ما أسدوه إليه من النعم وهو على قيد الحياة ، أو ما سيسدونه إليه بعد موته

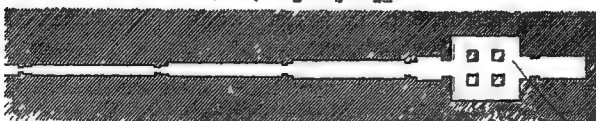
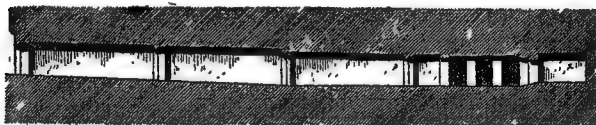
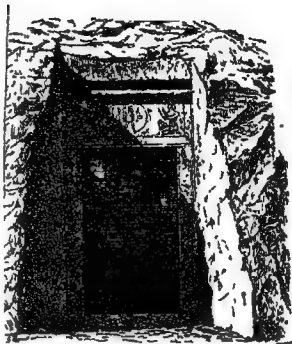
الآن وقد انتهينا من الكلام على المعابد الجنائزية ووصفها ، ننتقل الى مقابر الملوك نفسها . أى المقابر التى كانت تحت فى الصخر ، وتتفق مع الأهرام فى أن طرقاتها ودواليها كانت مخصصة لاستقبال الجثة ووضعها فى غرفة خاصة بالتابوت يكاد يكون ترتيب هذه المقابر واحداً فابتداء من المدخل تمتد ثلاثة دهايز أو طرقات (سرايب) يقع الواحد منها تلو الآخر وتمتد الى مسافات بعيدة فى الداخل ، فى قلب الجبل . (شكل ٤٩)

فالداهيز الأول كانت تقع على جانبيه غرف صغيرة ، كما تقع على جانبيه الداهيز الثانى عدة فتحات مستطيلة يتلوها مقاصير صغيرة على جانبيه الداهيز الثالث أعدت لوضع الاثاث الجنائزى وأدواته فيها

وينتهى الداهيز الثالث بباب يوصل الى رجة تليها القاعة الكبرى ^(١) (ويرتكز سقفها الثقيل على أعمدة فى المعتاد) حيث يوجد تابوت الملك الجرائنى . وكان يلحق بهذه القاعة أو الترفة الكبرى فى أغلب الأحيان غرف أخرى جانبية وكانت جدران هذه للمقابر تغطى كلها برسوم ونقوش دينية ، ابتداء من للدخل حتى

(١) أو غرفة الدفن وكانت تسمى بالمصرية القديمة « برنوب » أى التزل الذهبى أو بيت الذهب

آخر غرفة في المقبرة ، لأنهم كانوا يعتبرون.
أن معرفة الليت بها ضرورية لضمان حياته
المستقبلية . ولما كانت الفكرة الدينية في هذا
العصر تنحصر في أن الملك حين يموت يسير
مع روع أو الشمس ، أو يندمج معه ، في
سفينة المقدسة طوال الليل حيث يجتاز معه
العالم السفلى (الدوات) فان أمثال هذه
الناظر والصوم والقوش التي ترسم على
جدران المقبرة كانت تصمن وصفا تفصيليا
لهذه الرحلة ، ويأما يوضح الطرق



(شكل ٤٩) - الى أعلى : مدخل مقبرة من مقابر الملوك ،
(وتحت) مقطع تم رسم يبيان أجزاء المقبرة من الداخل

الصحيحة الواجب اتباعها حتى يصل سالما . وكانت هذه القوش للرسم على الجدران
تقتبس من كتابين متشابهين ، أولهما « كتاب العالم السفلى » وهو يشير الى وجود
عالم سفلى (دوات) ينقسم الى اثني عشر قسما تماثل الاثني عشر ساعة التي ينقسم اليها
الليل ، وبهذا كان الكتاب جميعه يتألف من اثني عشر فصلا ، يرسم في كل فصل منها
النهر الذي تجتازه سفينة الشمس في الوسط ، فيرى إله الشمس (الذي يشبه رأسه رأس
الكبش) على ظهر سفينة تحيط به بطاته ، وهم يسرون جميعا مجزوفين ينشرون النور

والحياة على الأقاليم التي يجتازونها ، وفوق هذا الرسم وتحت رسم شاطئ النهر وهما يوجان بمختلف الأرواح والجنان والمسوخ التي تحي الشمس وتحمها ضد أعدائها
أما الكتاب الثاني فاسمه (كتاب الأبواب) وهو يتعلق بنفس الفكرة ، فهو يصف رحلة الشمس الليلية خلال اثني عشر قسما من أقسام العالم السفلي . وكانوا يتصورون أن هذه الأقسام أقاليم أو ولايات مختلفة ، ينفصل أحدها عن الآخر بأبواب عظيمة تحرسها أفاعى ضخمة ، ولكل باب اسم يعرفه إله الشمس ، ومفروض في المتوفى أن يعرفه كذلك وعندما يصل موكب الشمس الى كل باب يحياه إلهان وأفعيان تلفظان نارا . وفي هذا الكتاب وصف للعالم السفلي لا يختلف عن وصفهم له في الكتاب الاول
وهناك كتاب ثالث يمكن أن نسميه (رحلة الشمس في العالم السفلي) يحتوي على نفس المناظر المملة التي يتعاقب أحدها تلو الآخر ، وتصف وصول الشمس الى العالم السفلي ، وأحاديث الاله (الشمس) الى الأرواح والمسوخ التي عن المصريين برسمها في صفوف طويلة

ولم تكن هذه الكتب هي الكتب الوحيدة التي اعتمد عليها الفنانون في تزيين قبر الملك ونقش جدرانها بالرسوم ، فقد وجدوا لديهم كنزا لا يفي في (أناشيد الشمس) وفي كتاب (فتح النعم) وأولها ، وهو الذي زينوا به الجدران الأولى التي تلى المدخل ، ولا سيما الدهليزين الأولين ، يتضمن تمجيذاً طويلاً للشمس يتلى في المساء . أي في الوقت الذي تدخل فيه الشمس في العالم السفلي . وتدعى فيه الشمس بخمسة وسبعين اسما مختلفة لكل اسم منها شكل خاص مرسوم على الحائط

أما الكتاب الآخر (فتح النعم) فيبين الطقوس الدينية التي يجب اتباعها أمام تمثال الملك المتوفى لكي تعود اليه الحياة بحيث يستمتع بالآكل والشارب التي تقدم له
والى جانب هذا كله عدة رسوم ونصوص أخرى على الجدران نقولها عن كتاب الموتى ترتب على هذه العكرة الدينية التي سادت في هذا العصر على الوجه الذي شرحناه فيما سبق ، ان كانت المقبرة المحفورة في صخور هذا الجبل تغلق بأحكام بعد دفن الجثة . ولا تفتح بعد هذا أبداً بل تمام الصلوات في المعبد الواقع في السهل حيث يتردد أقارب الملك المتوفى وشعبه . وكانت الجهود العظيمة تبذل لاختفاء المقبرة عن الابصار ، وليس هذا بالشئ الذي نفترضه افتراضا ، فان عندنا من النصوص ما يحملنا على هذا الظن ، فقد أمر تحتمس الأول بحفر مقبرة له في هذا الوادي العجيب ، وتقصده به وادي الملوك ، ودار

العمل تحت رئاسة الأمير « أنينا » ، وقد وجد في مقبرة هذا الأمير النص الآتي : « عملت في
حفر مقبرة في الصخر جلالة لللك وحدي ، دون أن يسمع أحد ، ودون أن يرى انسان ،
ومن هذا يتضح أن حفر للمقبرة كان يجري سراً ، وكذلك الجثة نفسها كان لا يصحبها
وقت تشييعها غير كهنة يسمون أغلظ الايمان على حفظ سر المكان ، ثم تطلق البثر
وكثير من الابواب . ويطلق أخيراً الباب العام بأصلب المباني ، ثم تهال عليه الانقاض
والصخور الى مسافة كبيرة فيصير جزءاً من الجبل لا فرق بينه وبين أى جزء آخر منه ،
فلا يميزه دليل أو علامة

على أن منطقة وادي الملوك كلها كانت مرصودة على الالهة (حتحور) فمن المحتمل
أن الناس كانوا يمنعون من دخولها على أنها بقعة مقدسة ، والواقع أنهم نجحوا في اخفائها
الى حد كبير ، حتى نسيت مواضع معظم المقابر ، وأظهر دليل على ذلك أن رمسيس
السادس عند ما أراد أن يحفر لنفسه مقبرة في الصخر لم يعرف أن الملك « توت عنخ
آمون » له مقبرة تحت البقعة التي اختارها مباشرة ، فحفر مقبرته فوقها تماماً ، وهذه
ظاهرة تستحق الالتفات

ثم يجب أن نضيف الى ذلك أنه تبعاً لهذه الفكرة الدينية الجديدة كانت المقبرة تحفر
بشكل خاص سماه الاغريق ΣΤΡΙΠΗ أى الأنابيب لامتدادها وضيق طرقاتها ، كي تشبه تلك
المضائق والبحيرات والطرق الضيقة المظلمة التي تسير فيها سفينة الشمس في العالم السفلى .
ومن هنا جاءت تلك السرايب الضيقة المظلمة ، التي يلى بعضها بعضاً ، لتكون صورة
مجسمة لتلك الصعوبات التي تلاقيها ، وهذه الابواب العظيمة التي تسير فيها الروح ،
والرجات الواسعة حيث تجلس آلهة الجحيم وغيرها من الأرواح ، ولم يكن ينقص
لاتمام وجه الشبه غير رسم الآلهة والجنان وهم يحرسون الأبواب ، ثم الثعابين والحيات
وما إليها مما تتعرض له الروح حسب فكرتهم ، فرسموها على الجدران
وخلاصة القول فإن المقبرة كانت صورة مصغرة للعالم السفلى (دوات) بجميع
أجزائه وسكانه

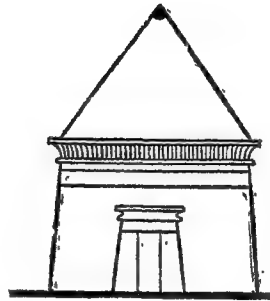
ومع أن هناك من المقابر الملكية ما يبلغ طوله نحو ١٦٠ متراً كما في مقبرة سيتي
الأول ، و ١٤٠ متراً كما في مقبرة رمسيس الثالث ، فقد ملئت جدران تلك السرايب
والاعمدة بالنقوش ، ولم يتركوا منها جزءاً عارياً ، لأنها لم تكن مجرد حلية أو زينة ،
وانما هي تمثيل لفكرة دينية

وفي مثل هذه السرايب المسدودة ، ذات الهواء الدافئ الجاف ، احتفظت النقوش
بهاء ألوانها . ولكي يصلوا الى هذه النتيجة ، كان لابد لهم من أن يستعملوا نوراً
صناعياً . فعلى ضوء المشاعل أو لهيب المصابيح المدلاة من السقف بخيوط معدنية أبدع
فنانو مصر هذه النقوش الفنية الرائعة وأتقنوا مزج ألوانها
وان الفن المصرى فى الواقع لم يصل الى درجة من الابداع فى تاريخه كله تفوق أو
تضارع ما وصلت اليه هذه النقوش من اعادة واتقان

مقابر الافراد

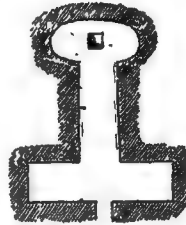
أما مقابر الاشخاص بجماعة طيبة فهى عديدة ، منها ما يرجع عهده الى الأسرة الحادية
عشرة ، ومنها ما يرجع تاريخه الى العصر الصاوى ، ومنها ما كان معاصراً لحكم البطالسة
والرومان فى مصر . على أن أهم هذه المقابر هى ما أقيم منها فى عصر الدولة الحديثة .
وبخاصة ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة الى العشرين
وقبل أن نتناول هذه المقابر بالدرس والبحث ، فالتا نود أن نظهر الفرق بينها وبين
مقابر الملوك

أول فرق يستوقف أنظارنا هو أن مقابر الافراد لم يدخلها فصل لبعض أجزائها
عن البعض الآخر كما رأينا فى مقابر الملوك . وفى الواقع فان هذا الفصل لم يكن ضرورياً
فى مقابر الافراد . ففوق أن الملوك بحكم مركزهم الممتاز كان لابد لهم من اقامة معابد
عظيمة تقدم لهم الترابين والصلوات فيها . ويختلط فيها اسمهم باسم الاله . معابد فخمة
كان من غير الممكن عملياً أن تحفر فى الجبل فى الصخور الصلبة لتكون جزءاً متصلاً
بالمقبرة ، تقول فضلاً عن ذلك فانه لم يكن هناك من أفراد الشعب وعامته من يطمع فى
أن تقدم له الصلوات وشقى ضروب التمجيد بعد موته ، كما كانت تقدم للملك البلاد الذى
كان يقده كل فرد من أفراد الشعب ويعبده ويمجده بعد موته ، وفوق هذا وذاك فانه
لم يكن بين عامة الشعب من يطمع فى أن يمتزج اسمه باسم الآلهة العظام فى معبد كبير
عظيم النفقة . ولذلك بقى المصرى من الطبقة المتوسطة وغيرها محتفظاً بتقاليدہ القديمة
فى تشييد المقابر واقامتها ، وهى تقاليد كانت فيها أجزاء للمقبرة الثلاثة ، أى (١) غرفة المزار
التي يجتمع فيها الأقارب (٢) البر (٣) غرفة الدفن ، تجتمع فى بناء ومقبرة واحدة ، أى
فى وحدة متصلة غير منفصلة



(شكل ٥٠) الى أعلى شكلان لمقابر طيبة
المشيقة (النوع الأول) وجدت مرسومة
على جدران مقابر معاصرة لها من النوع الثاني
المحفورة في الصخر

الى اليمين "رسم تخطيطي بين أبسط شكل من
أشكال مقابر طيبة المحفورة في الصخر



إذن فقد وُحِدَت هذه الأجزاء الثلاثة في مقابر الأفراد في الدولة الحديثة ، وهذه
المقابر ، شأنها في ذلك شأن مقابر الدولة الوسطى ، تنقسم الى نوعين : نوع يبنى ويشيد
على سفح التلال ، بحيث يكون في مكان جاف بعيد عن مياه الفيضان ، ونوع يحفر في
صخور الجبل

فمقابر النوع الأول : كانت تتفق مع مقابر الدولة الوسطى التي كانت تنحدر من أيدوس
من حيث وجود بناء مربع أو مستطيل تتحدر جدرانها - أي بشكل مصطبة عالية ضيقة -
تعلوه قمة هرمية صغيرة (انظر شكل ٥٠) وتختلف عنها في أنه بحكم إقامة هذه المقابر
في طيبة حيث الأرض جبلية صلبة ، كانت تحفر البئر في الصخر الى أسفل هذا البناء حيث
تؤدي الى غرفة يضعون فيها التابوت تحت الأرض . على حين كانت طبيعة الأرض الرخوة
الرملية في أيدوس تضطر البنائين الى وضع غرفة الدفن التي بها التابوت في نفس مكان
البناء - المصطبة - الذي تعلوه القمة الهرمية (راجع مقابر الدولة الوسطى صفحتي ٩٨ و ٩٩)

فكان البناء المقام على وجه الأرض في مقابر طيبة هو المزار الذى تنفذ من أرضه
بئر يتراوح عمقها بين الستة والعشرة أمتار توصل في نهايتها الى غرفة التابوت
وانه لمن دواعى الاسف أن آثار هذه المقابر قد بادت ، فقد كانت بحكم تشييدها
فوق الأرض معرضة للتلف والتهم . وكل ما بقى لدينا هو رسوم متعددة لها وجدناها
في المقابر المعاصرة المحفورة في الصخور . ونعني بها مقابر النوع الثانى

أما مقابر النوع الثانى : فهي من النوع المعروف باليونانية باسم « سبيوس » Speos
أى المقابر المنحوتة في الصخر . وقد رأينا في الفصول السابقة أن أمثال هذه المقابر
يرجع عهدها الى الاسرة الرابعة . وقد وجدت بجوار مصاطب الجيزة . ووجدت في
الاسرة السادسة . وانتشرت وعم استعمالها في الدولة الطيبة الاولى والثانية . وخصوصا
في الدولة الحديثة

والفرق بينها وبين مقابر الملوك هو أولا - كما ذكرنا سابقا - وجود المزار في نفس
المقبرة . ثانيا وجود بئر عمودية عميقة توصل الى غرفة التابوت . ولا يخفى أن هذه
البئر العمودية قد استعيرت عنها في مقابر الملوك بالممرات المنحدرة النازلة التى توصل الى
غرفة الدفن

ونظام هذه المقابر يتلخص في وجود غرفتين أو ثلاث ، يتصل بعضها ببعض بواسطة
دهاليز صغيرة ، وتنزل البئر إما من دهليز واقع بين الغرفتين ، وإما من غرفة المقبرة
الأخيرة

وهناك عدد كبير من هذه المقابر بسيط الشكل والترتيب الى حد كبير ، لا يتعدى
غرفة واحدة يبلغ ارتفاعها المترين أو الثلاثة ويتراوح طولها بين الأربعة والثمانية أمتار
وعرضها بين الثلاثة والأربعة أمتار هي بمثابة المزار المعد لاجتماع أقارب المتوفى ، يليه
دهليز منحدر قليلا يبلغ طوله بين الثمانية والاثني عشر مترا ، ينتهى بغرفة الدفن نفسها
أحيانا ، وفي الغالب ينتهى بغرفة صغيرة تفتتح في أرضيتها البئر الموصلة إلى غرفة الدفن
(شكل ٥٠ تحت)

وكانت تزين جدران هذه المقابر جميعها الكتابات والرسوم التى تنقش ، بعد أن
تطلى الجدران بطبقة من الكلس أو الجص ، طلى أن من المقابر ما لم يتم نقشه ومنها ما
ترك بدون نقش

وأهم هذه المقابر يقع بالشيخ عبد القرنة وقرنة مرعى

مقابر الشيخ عبد القرفة حفرها كبار الموظفين والأثرياء في عصر الأسرة الثامنة عشرة ومعظمها يتكون من جزأين : رجة أو غرفة كبيرة بها باب للدخل وسقفها محمول على أعمدة في الغالب ، يليها دهليز يواجه للدخل وينتهي بمقصورة يوضع فيها تمثال للبت وأقاربه . ويوجد في بعض الأحيان غرفتان على جانبي الدهليز الذي ذكرناه ، كما يوجد فناء صغير أمام مدخل المقبرة ، أعد لتقديم الضحايا والقرايين

أما النقوش التي كانت تتماكب على جدران الرجة فتمثل للبت يقوم بأعماله المختلفة في حياته الأرضية ، ولذا فاتها تلقى ضوءاً على طريقة الحياة المصرية في مبدأ الدولة الحديثة . على أن بعض أجزاء أخرى من هذه الجدران كانت تتضمن صلوات للبت ووصفا لتاريخ حياته . أما النقوش التي في الدهليز فاتها تمثل عادة الطقوس الجنائزية . ولما كان الحجر الجيري الذي حفر فيه مقابر الشيخ عبد القرفة هشاً ضعيفاً ، فقد غطوا الجدران أولاً بطبقة من الطمي تدهن بالجير ثم تحلى بالنقوش والألوان . وأهم مقابر الشيخ عبد القرفة هي مقابر « رع موسى » و « نخت » و « رخمارع » و « أمنمحب » و « سننوفر » و « إنا » و « منا »

فمقبرة نخت يرجع تاريخها إلى بدء الأسرة الثامنة عشرة ، وهي تتكون من حجرتين يوصل بينهما دهليز صغير ، غير أن الفقرة الأولى وحدها هي التي تحتوى على صور بديعة لا تزال محتفظة بروائها وجلالها

أما مقبرة رخمارع فصاحبها وزير عاش في عهد تحتمس الثالث وأمنوفيس الثاني ، وهي تتكون من مدخل وغرفة كبيرة ، يبدأ من منتصف حائطها الخلفي دهليز طويل يمتد في قلب الصخر . والرسوم التي على جدرانها على جانب عظيم من الأهمية بالرغم من حالتها السيئة

أما مقبرة أمنمحب فيرجع عهدها إلى تحتمس الثالث ، وهي تتكون من رجة ذات أعمدة يليها دهليز على جانبيه غرفتان

أما مقبرة « سننوفر » أمير طيبة ورئيس حداثق الإله آمون في عصر الملك « أمنوفيس » الثاني فاتها تمتاز بصورها الجميلة الزاهية

ومقابر قرنة مرعى يرجع عهدها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، وأهمها مقبرة « حوى » حاكم بلاد النوبة في عصر « توت عنخ آمون » ، وهي تتكون من غرفة ودهليز يتلوها

الفصل الخامس

النحت والحفر

أصل صناعة التماثيل

كان من أهم العوامل التي تمنع فناء الوثق شيثان : أولها تلك اللطاعم والمشارب التي كانت تقدم من وقت لآخر ، إما بالذات أو بواسطة السحر بأن تقرأ التعاويذ على الصور المرسومة على جدران المقبرة فتقلب إلى أطعمة حقيقية يستفيد منها الميت . ثانيها وجود ملجأ تحل فيه الروح بعد موت صاحبها ، وكانت الجنة اذا حنطت وحفظت تحقق وجود هذا الملجأ الى حد ما ، ولكن أشفق المصريون ان يأتى وقت تحل فيه هذه الاجسام وتبلى ، فتبلى معها الروح وتنعدم بذلك حياتهم المستقبلية . ففكروا وأمعنوا في التفكير إلى ان اهتمدوا إلى طريقة ظنوا فيها المخرج مما يتخوفون منه ، هي أن يصنعوا التماثيل الجنائزية ويضعوها في المقبرة لتحل فيها الروح إذا بليت الجنة

وفي الوقت الذي ارتاح المصريون فيه الى هذه الفكرة ساروا في تحقيقها شوطا جيدا ، فصاروا لا يكتفون بوضع تمثال واحد ، بل وضعوا عدة تماثيل تبع رغبتهم ، إذ لم يكن ثمة ما يمنع وضع عشرة أو عشرين تمثالا أو أكثر من هذا في المقبرة ، حتى إذا لم يبق من هذه التماثيل سوى واحد ، كان كفيلا بحفظ الروح . فكان لعمل المثاليين (النحاتين) طبقا لهذه الفكرة أثر بعيد فيما صنعوه ، إذ حتم عليهم ذلك تحرى الصدق والواقع في تصوير الشخص وتقطيعه ليكون مثالا صادقا له ، والا أخطأته الروح . فلم يكن ثمة مجال للخيال أو للمثل الاعلى أو الجمال . وإذا فمن السهل - كما يقول ماسيرو - « أن نفهم السبب في أن التماثيل التي لا تمثل الالهة هي لاشخاص بذل الفنانون غاية الجهد في اتقانها ، لا لتكون صوراً للمثل الاعلى يغلب فيها حب الجمال وانما لتكون أجساما حجرية ، أجساما

يكون لها من المميزات والشبه والتقاطيع ما لاصولها ذوات اللحم والسم . فلذا كانت الأخيرة قبيحة المنظر كان رسمها قبيحا أيضا . على انه اذا لم تراعى هذه القواعد عجز القرين عن أن يجد ملجأ يأوى اليه ،

وأهم ما اعتنى به المثال وصرف فيه جزءاً عظيماً من وقته ، وكده فيه ذكاء وعقله ، هو تمثيل الاشخاص ، خصوصاً العظماء منهم كالملوك والأمراء والموظفين ، لأن هؤلاء أقدر من غيرهم على استخدام مهرة الصانع وأشهرهم . على ان أفراد الطبقة الوسطى ومن هم دونهم مرتبة صنعوا لأنفسهم تماثيل لا تخلو من الدقة نظراً للفكرة الدينية الأساسية التي سبقت الإشارة إليها

أما الآلهة فليس لهم من التماثيل ما بلغ حظاً كبيراً من الاتقان ، وذلك يرجع لسببين : أولهما ان تمثال الآله صنع في أول الامر ليمثل فكرة معينة خاصة به . وبذا أصبح كل إله متميزاً عن غيره بما يختص به من المميزات ، ثم صار الشكل الأول يقلد ويحاكي بعد ذلك تقليداً آلياً (أوتوماتيكياً) . ثانيهما انه يظهر ان العابد المصرية لم يكن فيها تمثال واحد للاله يفرغ المثال في صياغته كل ما يمكن ان يوحي به الفن اليه من عبقرية ونبوغ ، كما كان الحال في معابد الاغريق مثلاً - مثال ذلك تمثال أثينا في معبد البارثنون - أو عبارة أخرى يظهر ان تمثيل الآلهة لم يكن المثل الاطى الذي يرى اليه الفن الرفيع عندهم . لم ؟ لان أفضل مكان في المعبد ونعني به وسط الهيكل كان مقصوداً على رمز الآله ، سواء كان حيوانه الحي أو مركبه المقدس أو غير ذلك من الاشياء التي كانت تمثل الآله وتوجه اليها جميع الصلوات وهي محبوبة عن أنظار الناس جميعاً ، إذا استثنينا الملك والكاهن الاعظم . فلم يجد المثال رغبة - ما دامت تماثيله مقصاة عن مكان الاحترام - في أن يندل أى مجهود لاتقانها كما كان الحال عند الاغريق

ولما ربيت الحق في أن يهتم بهذا الفارق فيقول : « قلما يوجد في المعابد تماثيل غير مننورة . وهذه التماثيل نثر عليها مبشرة في الرمال حول الاساس أو مرتكئة إلى حائط في صف واحد . ومعظمها لا يتجاوز حجمه الحجم الطبيعي للرجل ، ولا يمكن القول بأنه كان لكل معبد تمثال يمكن ان يطلق عليه بالتخصيص اسم تمثال هذا المعبد . لقد كانت التماثيل الالهية كثيرة حقاً ، ولكن لكل منها غرضه الخاص . أما وجود شيء كتمثال يكون جزءاً أساسياً من المعبد ، يمثل الآله بدون تخصيص مننور فهذا أمر غير مرجح ولا محتمل ا . » ويشير ماربيت بقوله « تمثال مننور » إلى أن الملك كان يسمع

لبعض الامراء والموظفين ولمن قام ببعض الخدمات والاعمال أن يضع تماثله في المبدع كمنحة من الملك وجزاء له على ما قام به من اعمال

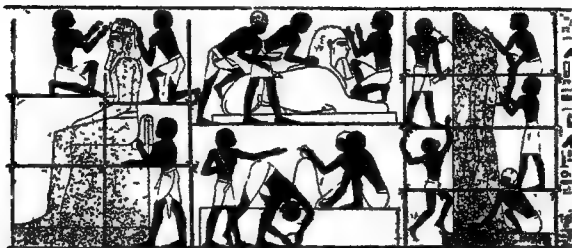
هذا ولقد كان لتماثيل الملك المقام الاسمى في تلك المعابد التي كانت تملأ بتماثيله أمام الابراج الخارجية وفي الافنية والرحبات

وسواء صنعت التماثيل لتوضع في القبر مع الميت لتكون أجساما حجرية تحمل محل الجسد المخطط عند ما يبلى ، أو لتمثل الآلهة برموز خاصة بها وبقواها ومظاهرها المختلفة ، أو لتمثل الملك ذاته ، فإن الفنان المصرى وضع الفرض الذى نصب عينيه على الدوام ، على حين كان الاغريق أول شعب قديم أحب التكوين البشرى لذاته وجمال أوضاعه واتساق حالاته

إذن فقد كان ينقص التماثيل المصرية تنوع الحركات والاضاع ، ينقصها أن تغير ما ألفتها من إصاق الركبتين معا ، ووضع اليدين فوقهما ، فاما من تماثيل نجده مرفوع الذراع أو مشتبك الأيدي . ولقد علل البعض ذلك بنفوذ الكهنة على الفنون الجميلة وتقييدها بأشكال متعارفة رأوها كصفة باظهار أفكارهم عن الانسان بعد الموت ، وعن الملك بصفته ابن الاله ، وعن الآلهة باعتبارهم حماة الجنس المصرى ، وحثموا على الفنانين اتباع هذه القواعد والأشكال فى رسومهم وتماثيلهم باعتبار ذلك واجبا مقدسا يلزم اتباعه غير أن هذه النظرية لم يوافق عليها بعض العلماء ، نذكر منهم أهيل صولدى فى كتابه عن النقش المصرى والعلمتين بروه وشبيهه إذ يقولون إن تنوع الرسوم فى المعابد وعلى الجدران ابتداء من الاسرات الاولى يثبت لنا أن المصريين لم يتقيدوا باصطلاح ما ، وإن القيد الثقيل الذى كان ينوء تحت عبئه المثال - التناحت - المصرى لم يكن مرجعه الى الكهنة وانما الى المادة التى كان يشتغل فيها

وقد جلا اليسو اميل صولدى نظريته هذه فى كتابه ، واذا راعينا أنه كان مثالا وفنانا أمكن أن نقول إن خبرته العملية مكنته من أن بقدر حيدا أثر المادة التى يراد نحتها ، وأثر الادوات التى يراد استخدامها فى اسلوب الفنان ونتاجه

وقد أوجد المصريون - كما قلنا - علاقة متينة بين التماثيل وحياتهم للمستقبل ، فجعلوا التمثال كفيلا يضمن تلك الحياة ، فخنحوا بطبيعة الحال الى استعمال أقى أنواع الحجر صلابه كالجرانيت والديوريت والبازلت لصنع التماثيل التى يراد أن تقاوم احداث الزمن . وقد تبع هذا صعوبة نحتها ، ولا سيما وهم لا يملكون سوى



(شكل ٥١) مثالون يشتغلون في صنع تماثيل مائتين من الحرايت الاحمر للملك « تحتمس » الثالث ، أحدهما جالس والآخر واقف . وقد أقيمت « سقالات » من الحشب حولهما حتى يتمكن المثالون من اعتلائها والميل عليها في نقل التماثيل وإضافة القوش عليها . وفي وسط الصورة يرى تثال يمثل « تحتمس » الثالث على هيئة أبي الهول والمعال يشتغلون في نغته وتلوينه . وإلى أسفل ذلك ترى مائدة قرايين تصنع . وهذا الرسم مقول عن حدران مقبرة الورر « رحانج » ببطية

أدوات بدائية بسيطة كالأزاميل وللطارق وما إليها

ولكي يتجنبوا تشويه الشكل أو كسره ، اصطروا الى أن يصرفوا اهتمامهم الى صلابة التمثال وتقله فأكثرخوا من قط التحمل وتجنبوا أى مطهر من مظاهر الرقة وخفة الاجزاء البارزة من جهة ، كما اصطروا الى أن يصفوا التمثال ليخفوا معايب حفر الأزاميل (شكل ٥١) من جهة أخرى ، وبذا أضاعوا بل أفقدوا الاجزاء التي تعطى التمثال شبه وقربه من الشكل البشرى . وكل هذا يفسر أهمية وجود القطع الخلفية التي كان يتركها للمثال للمصرى وراء ظهر التمثال لتسندته ، كما يسر عظم حجم هذه القطع . ولما كانت رقة العنق تعرض التمثال للكسر ، أى هي نقطة ضعف ووهن في التمثال أثناء العمل وبعده ، فقد وضع للمثالون أحيانا لباس الرأس بحيث يتدلى على عنق التمثال الى صدره ليقوى هذا الجزء الضعيف ، ويكون للرأس بمباية الدعائم وأحيانا كانوا ينحتون خصلات شعر عريرة متدلية على اللصيين في تماثيلهم ليحققوا ذلك الغرض كذلك على أنهم كانوا يتركوا لوح الحجر فيما بين الساقين ، وفيما بين الذراعين والحاسين لان ازالته تستلزم طريقة قرع للطارق التي تؤدي غالبا الى كسر ذراع التمثال أو ساقه ، ولهذا فقد اجنبوها



(شكل ٥٢) تمثال الاميرة مرفت (ومعنى اسمها « الحيلة ») وروحها رع حتب .
 والتمثال من الاسرة الثالثة ، اكتشف عيدوم ومحموط الآن بالمتحف المصرى (رقم ٢٢٣)



(شكل ٥٣) تمثال الملك خفرع بالمتحف المصري ،
وهو من حجر الديوريت الأخضر (الأسرة الرابعة)



(شكل ٥٤) إحدى المجموعات التي وحدها ريزنر بمسد متفرع الاسفل ، يظهر فيها الملك في الوسط ، تحيط به الالهة « حنوز » من جهة ، والهة أخرى قبل ولاية كسوليس (أسيوط) من الجهة الأخرى



(شكل ٥٥) تمثال ربح مقر بالمتحف المصرى (الاسرة الخامسة)



(شكل ٥٦) تمثال الكاتب المترجم للتعريب المصري (الأسرة الرابعة)



(شكل ٥٧) تمثال شبيح اللاد بالمتحف المصري

وكانت عملية فصل أطراف التمثال ورأسه عن الصخر الذى يتصل به فى بعض
الاجزاء شاقة عسيرة . فكم يكون صعباً متعزراً بل محالاً أن يعطى للثال لتمايله أية حركة
قوية كالجرى أو القتال مثلاً . فالجمال والرغبة فى اظهار حركة قوية أمور لم تفت الفنان
المصرى ملاحظتها . ولكن صلابه المادة التى يشتغل فيها ، والغرض الذى يسعى اليه فى
عمله اضطراره الى أن يهمل ذلك

هذا هو ملخص النظرية الثانية التى يقول بها إميل صولدى . وبما يؤيد رأيه
أن الأزامل عند ما كانت تستعمل فى أحجار أقل صلابه من الجرانيت ، كالأحجار
الجيرية مثلاً ، تحررت من هذه الاوضاع التى كانت تعيدها وتسيرها - ولو الى حد ما - فى
صناعة التماثيل الكبيرة و « الكولوسات » . فاليدى والاقدام انفصلت فى التماثيل الخشبية
وللمصنوعة من البرونز ، كما انعدم فيها وجود الدعامة التى كانوا يتركونها خلف تماثيل
الجرانيت

فن صناعة التماثيل

لعل أقدم تماثيل وصلنا تبديفها روعة الفن وجماله هما تماثيل رع حتب وزوجته
عمرت اللذان يرجع عهدهما الى أواخر الاسرة الثالثة (شكل ٥٢) فقد حاول الفنان فيهما
أن يصور شخصين ، لهما مكانة رفيعة ، ومقربين الى فرعون ، متمتعين بشيء من التفاته
وتقديره . وليس من شك فى أنه قد نجح فى محاولته الى حد كبير يستدعى الإعجاب ! .
أما « رع حتب » فقد كان أميراً ملكياً ورئيساً لكننة هليوبوليس وقائداً .
وقد تجلت دقة الصنع فى تماثله كله ، ولا سيما فى الرأس الذى يعطينا فكرة عما كان
يعتور اخلاق هذا الشخص من ضعف وعدم كفاية . أما زوجته « نمرت » فقد كانت
نايلة يجرى فى عروقتها السم لللكي ، ذات طلعة مهية ، وقوام جميل ، فجاء تماثلها البديع
مرزاً لهذه الصفات ، فالوجه تعلوه للهابه والوقار ، يحب به شعر كثيف مقصوص ، ثم
ثوب محبوبك على جسدها يبرز منه نهديان تعلوها قلادة حول العنق . والجسم جميعه يظهر
النضاضة ويسدى الجمال والرشاقة . فلاشك فى أن الفنان قد بذل مجهوداً عظيماً فى تصوير
هذين الشخصين واعطاهما اللامع الحقيقية ، مع جمال التصوير والنحت ، وروعة
الالوان التى استعملها فى تعطية الحجر الجيرى الذى صنع منه التمثال . قبل هذه التعفة
المسة تثبت لنا وجود مدرسة قوية فى ذلك الوقت تعدت دور الكوين ووصلت الى

درجة كبيرة من الاثان ، تلك هي مدرسة منفيس التي كانت قصبة الملك وعاصمة البلاد في الصور الأولى من المملكة القديمة ، فجعلها هذا قبله أنظار الفنانين والصانين والعمال ومن اليهم من مختلف الطبقات - كما هو الشأن حتى الآن في العواصم الهامة - حيث يلتصقون لهم رزقا هناك

ولما كان الملك أوفر القوم ثروة وأعظمهم سلطة فقد كانت أعماله وحركة بنائه لاتقطع في المتداد منذ أن يتولى العرش الى أن يموت فعند ما يقبض على زمام الحكم ينصرف تفكيره منذ اللحظة الاولى الى بناء مقبرة له يلزمها المعاريين والفنانين والعمال وغيرهم ، والى اقامة معبد لايه الاله كي يرضى عنه ويمنحه حياة خالدة ملايين السنوات ، والى اقامة المسلات أمام صروح المعابد ، والى الاكثار من التماثيل وما اليها ، وهكذا توطدت أركان مدرسة منفيس وعلا شأنها

ونحن حين ندرس فن النحت في العصر القديم لانستطيع أن نتقدم في البحث دون أن نعرض لتمثال أبي الهول ، لتلك الكتلة الهائلة التي لبث تاريخها زمنا مجالا للاقويل والمزاعم ، حتى اظهرت بعض الاكتشافات انها تمثل الملك خفرع نفسه . على أن المصريين منذ عصر الدولة الحديثة خلطوه بالاله « حور أختي » (أي حوروس في الافق) وجعلوه رمزا على الشمس المشرقة

وتثال أبي الهول مصنوع من كتلة واحدة من الحجر - أضيفت اليها قطع أخرى من الحجر في بعض الاجزاء - كتلة عظيمة خالدة تقوم على طرف الصحراء فتشرف على ماحولها وتتجه الى الشرق فتكون أول من يرى الشمس حين شروقها . ويبلغ طول أبي الهول ٥٧ مترا ، وارتفاعه ٢٠ مترا ، وعرض الوجه خمسة امتار ، أما الاذن فتبلغ ١٣٧ متر ، والأنف ١٧٠ متر والفم ٢٣٣ متر

وأبوالهول يمثل بحق الخلود والثبات ، ومقاومة المصاعب ، وعلى فمه تنطبع ابتسامة غامضة لاتزال باقية واضحة ، ووجهه وان كان يصور القوة والبأس فهو يبت الأمن والسلام

وأن الفن الذي ارتأى ونحت هذا التمثال العظيم من مثل هذا الصخر الأصم إن هو إلا فن كامل ، سيد نفسه ، واثق من اسلوبه واثابه كما يقول العلامة ماسيرو وضعت مدرسة منفيس الأسس التي يقوم عليها فن النحت ، فكان من أثر ذلك أن تنوعت التماثيل بين أوضاع الوقوف والجلوس والركوع والترع ، وهذه الأوضاع

الغالبية المتداوله كانت كافية في نظر المصريين لأن تعطي التمثال صورة حقيقية للشخص الذى تمثله ، صورة طبيعية لا يدخلها تصنع أو رياء ، اذا وضعت فى القبر ضمنت لصاحبها الخلود يقاوم روحه فيها كما سلفت الاشارة اليه

فهم اذا صوروه واقفا دل ذلك على أنه يشرف على خدمه وعبده حين يعملون ، واذا رصموه جالسا أرادوا بذلك أنه جالس الى أقاربه يشاركونهم فى أعمالهم العائلية حيث توجد زوجته الى جانبه جالسة على مقعد مستقل أو منطرحه على اقدامه مع ابنهما ، والى جانب هذا جميعه تتناثر فى المقبرة الواحدة تماثيل أخرى للخدم وهم يصنعون الجعة ويملاؤن بها الأواني والجرار ، وللنساء وهن يطهين الطعام ويخزن العيش ويطحن القمح ، وغير ذلك من الاشياء التى نجد لها جميعا أمثلة وافرة فى المتحف المصرى

ومن أظهر تحف مدرسة منفيس وأتقنها تمثال الكاتب المحفوظ بالمتحف المصرى ونظيره بمتحف اللوفر ياريس ، وتمثال خفرع ، وشيخ البلد ، ورع نفر (وكلها بالمتحف المصرى) وغيرهم ممن سيرد ذكرهم فى خلال هذا الفصل

وأول تمثال من هؤلاء يهمننا دراسته هو تمثال خفرع (شكل ٥٣) الذى وجدته « ماريت » عام ١٨٥٩ فى معبد الهرم الثانى السفلى ، وهو مصنوع من حجر الديوريت الاخضر تلوح عليه سبائك العظمة والقوة والصلابة . حتى قال عنه ماسيرو : « لو كانت جميع الكتابات التى عليه قد انمعت وزالت لما أمكن أن تتردد مطلقا فى أنه تمثال ملك تم عنه طلعتة غسب . فكل قطعة من تقاطيع وجهه وتفاصيل جسمه تظهر الرجل متعوداً منذ صغره على الشعور بأنه مزود بالسلطة العليا »

ويشاهد خلف رأس التمثال باشق ناشر جناحيه يحمى الملك وهذا الطائر رمز لاله حوروس . وبما تجدر ملاحظته أن الباشق قد وضع بطريقة تدل على الخدق والمهارة ، فهو لا يتعارض مع شكل الرأس لمن ينظر الى التمثال من الامام . بل إنه لا يظهر بتاتا من الامام ، فاذا دار الانسان حول التمثال من الخلف أو من الجانبين ظهر شكل الباشق أما التماثيل التى اكتشفها ريزنر Reissner فى معبد الملك منقرع الاسفل فهى على درجة كبيرة من الدقة والاتقان . أربعة منها مصنوعة من المرمر تمثل الملك جالسا ، وتمثال آخر للملك وبجانبه الملكة من الست (محفوظ بمتحف بوسطن بامريكا) ، وأربع مجموعات من حجر الست أيضا يتكوّن كل منها من ثلاثة تماثيل . ويحتمل انه كان

هناك أربعون مجموعة كهذه ، بقدر عدد المقاطعات ، ولكن ريزنر لم يجد الا أربعة ، منها ثلاث في المتحف المصرى . وتمثل كل من هذه المجموعات الثلاث الملك بين الالهة «حتحور» وعلى رأسها قرص الشمس يحيط به قرنان والهة تمثل احدى الولايات المصرية (شكل ٥٤)

أما المجموعة الرابعة فهى محفوظة بمتحف بوسطن وهى فذة فى نوعها اذ تمثل «حتحور» فى الوسط والى يسارها الملك واقفا يحمل دبوسا والى يمينها الهة تمثل المقاطعة المسماة هرمبوليس



أما تمثال الملك بيبى الأول من الاسرة السادسة الذى وجده المستركويل فى الكوم الاحمر عام ١٨٩٧ فنن النحاس المطروق ويمثل الملك واقفا تتدلى احدى يديه الى جانبه وترتكز الاخرى على عصا

وقد ضاعت بعض أجزاء هذا التمثال (١) ، على ان مصلحة الآثار قد أمكنها تركيبه وحفظه فى خزانة بالمتحف للمصرى . وقد صور الجسم والذراعان والساقان بواسطة الطرق ، على قالب من الخشب ، ثم ثبت بالمسامير ، أما اليدان والقدمان والوجه وجميع الاجزاء التى تحتاج الى الدقة فى الشكل والتصير فقد صبوها فى قوالب . وهذا التمثال هو أقدم ما وصل الينا من التماثيل المصرية المصنوعة من المعدن ، كما يعد أكبر نموذج من نوعه . وبالتحف تمثال آخر من المعدن نفسه يمثل ابن الملك السابق ذكره

أما تمثال «رع نفر» فقد كان صاحبه أحد أفراد أسرة من الاسر النبيلة فى عصره ، ويرجع عهده الى الاسرة الخامسة ، وهو يمثل واقفا يشرف على خدمه ، ولا يعطينا التمثال فكرة الصلابة التى يشف عنها تمثال خفرع ، بل على العكس من ذلك يرينا شخصا حميلا قوامه قوام أمير ، ولا عجب فى ذلك فالتمثال مصنوع من الحجر الجيرى بحجم أكبر من الحجم الطبيعى وهو يمثل رع نفر وقد تزين بشعر مستعار وارتدى ثوبا قصيرا . ويعتبر هذا التمثال ، لما فيه من صدق التثيل ودقة الصنع ، من أحسن نماذج الفن المنسوب الى مدينة منفيس ، وهو محفوظ بالمتحف للمصرى (شكل ٥٥)



(١) وأهم هذه الاجزاء المفقودة جزءان ، النقبة (القماش الذى كان يغطي الوسط وهو ما يبره عنه بالعامية بالشنتيان) ، و لباس الرأس ، وربما كان أولهما من الذهب والآخر من اللازورد ، وهذا ما دعا اللصوص الى سرقتها

ويظهر ان الشخص الذى يمثله الكاتب المحفوظ بمتحف اللوفر (ياريس) لم يكن على حظ كبير من الملاحظة وحسن المنظر ، وهو الى جانب ذلك فى متوسط العمر . على ان الفنان قد أظهر شكله بدقة وأمانة على ما أعتقد ، اذ تراه متربعا ، وعلى حجره ملف منشور من ورق البردى ، وفى يده قلم الغاب ، ولا يزال منتظرا ، كما كان منذ ستة آلاف سنة ، تلك اللحظة التى يفضل عليه فيها سيده بمتابعة املائه المتقطع ! هذا الى ان الجسم كله ترفرف عليه فكرة الانتظار التى تظهر أيضا فى هيئة وجهه وسحته . أما زميله الكاتب المحفوظ بمتحف مصر الذى اكتشفه «دى مورجان» فى سفارة عام ١٨٩٣ فيشارك مع سابقه فى خصائصه إلا أنه يزيد عنه فى جماله ، إذ يمثل شخصا فى مقتبل العمر وميعة الصبا

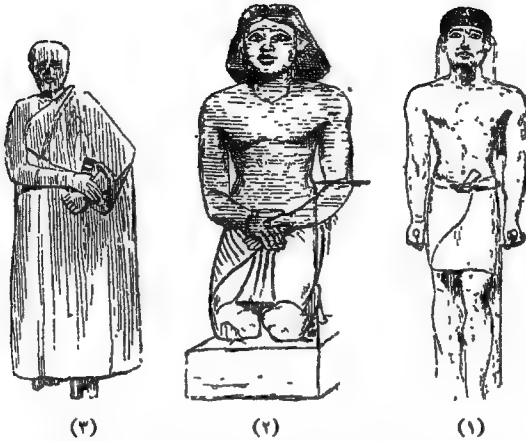
والتمثال من الحجر الجيرى الملون ويرجع عهده إلى الأسرة الراجعة (شكل ٥٦)

أما تمثال شيخ البلد (شكل ٥٧) فقد اكتشفه ماريت فى سفارة ، وبمجرد أن عثر عليه العمال الذين كانوا يخفرون تحت ادارته صاحوا : « هذا شيخ البلد » لمشابهته لشيخ بلدهم سفارة وقتئذ ، فصارت هذه التسمية علما عليه . ولا يبعد أن يكون هذا التمثال لأحد رؤساء العمال الذين اشتغلوا فى بناء الاهرام

ومثل هذا الرجل من أبناء الطبقة المتوسطة وهو يشغل منصبا هاما لخطورة العمل المسند اليه ، ولهذا فان مظهره كله يدل على الرضا وتقدير الذات . ولقد نجح النا حين نراه ممكبا بعصا العقدة ، موقفه الغابر وهو يشرف على العمال ويحضهم على الدأب والثابرة ، فلا يسعنا إلا أن نعجب بذلك الفنان ونثني على مقدرته التى مكنته من أن يظهر تلك الملامح والتقاطيع فى خشب الجميز المصنوع منه التمثال . وفى الحق أن التمثال بدقته وجماله يكاد ينطق

وعينا التمثال مرصعتان ، حافظهما من النحاس الاحمر ، ويأضهما من الرخام ، وقرنيتهما من الحجر المتبلور ، أما انسانهما فرأس مسار من النحاس الأحمر

وقبل أن تنتهى من الكلام على نجمة التماثيل فى المملكة القديمة لازى بدأ من ذكر تمثال القزم « خنم حوتب » (شكل ٥٨) الذى نجح المثال فى تصوير رأسه الكبير . وآذانه العظيمة ، ووجهه الدال على الغاوة ، وعيونه الصغيرة ، ثم جسمه المعتلى وبطنه العظيم ، والواقع أنه من الصعب أن نجد تماثالا كهذا تظهر فيه أمثال هذه



(١) تمثال رئيس الجبازين المدعو « نمر » (٢) تمثال رئيس كهنة
القرن المدعو « كام قد » (٣) تمثال صغير من الخشب لرجل ملتف بعباءة كبيرة

التشويبات والنقائص بشكل حى خال من المبالغة والاغراق
والتماثيل مصنوع من الحجر الجيري الملون ويرجع عهده الى الاسرة السادسة ،
ووجد في صقارة ، وكان صاحبه « ختم حنب » ، مديراً لحزاة الثياب ، وهو محفوظ
بالمتحف المصرى كسابقه

أما تمثال رئيس كهنة القرن المدعو « كام قد » (المحفوظ بالمتحف المصرى)
فهو يدل على مهارة النال الذي صنعه وأظهر فيه الدقة متمتجة بالمهابة التى تحيط بهذا
الكاهن وهو جاث غارق فى صلواته (شكل ٥٩ رقم ٢)
وتمثال رئيس الجبازين المدعو « نمر » قطعة من أبداع القطع الموجودة بالمتحف
المصرى وترى دقة الصنع ظاهرة فيه على الأخص حول العنق والكفين ، والتمثال يمثل
واقفا ومرتبدا نقيبته (شكل ٥٩ رقم ١)

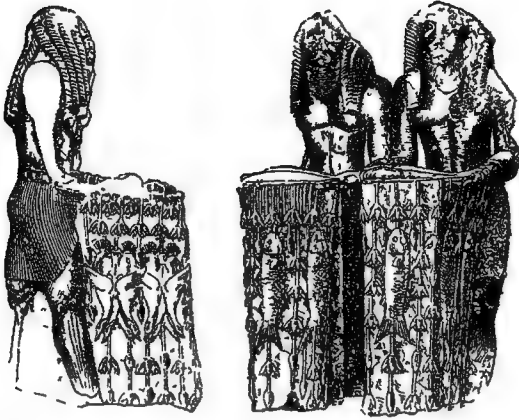
ومما هو جدير بالذكر أيضا تمثال صغير من الخشب لرجل ملتف بعباءة كبيرة وجد
بأبي صير ، تدل صناعته على الدقة والعناية وهو محفوظ بالمتحف (شكل ٥٩ رقم ٣)

أما الحفر في عهد الدولة الوسطى ، فكان مماثلا لنظيره في العصر النني الذي تكلمنا عنه ، ولا يفترق عنه إلا في أشياء صغيرة ، فمثلا ابتداء من الأسرة الحادية عشرة طولوا الساقين ورفقوا الفخذين والعنق وبدا الجسم كله ناعلا رقيقا . ولا يمكننا مقارنة آثار هذا العصر بآثار للملكة القديمة ، كما أن الفرق يظهر واضحا جليا عند ما نقارنها بمثل ما أنتجته مدرسة تانيس في نفس العصر . وأهم ما اكتشف لهذه المدرسة الأخيرة تماثيل أبي الهول التي اكتشفها مارييت عام ١٨٦١ وهي تمثل الملك بحجم أسد بادي القوة ورأس بشر بادي التفكير ، وقد عثر عليها جميعا في تانيس . وكانت تعزى سابقا الى ملوك الهكسوس ، لان شكلها غير مألوف في التماثيل المصرية ، على أن جميع الظواهر تدل على أن هذه التماثيل يجب أن تنسب الى الأسرة الثانية عشرة وإلى عهد امنمحت الثالث على الأرجح ، وقد نقش عليها بالتوالي اسماء رمسيس الثاني ومنبتاح وبوسنس . وهي محفوظة بالمتحف المصري أيضا . ويلاحظ أن طول أبي الهول في هذه التماثيل أقل من طوله للمألوف ومع هذا فانه تماؤها مسحة واضحة من العظمة والوقار (شكل ٦٠)

وبعدئنا العلامة ماسبرو بأن هذه المدرسة قد استمرت الى ما بعد طرد الهكسوس ،



(شكل ٦٠) أحد تماثيل أبي الهول التي اكتشفها « مارييت » في تانيس



(شكل ٦١) مطر أمى وآخر حاشى لتمثال من الحرايت الاسود يمثل بلى (أو ملكى)
 . الفهمال والحبوب يعملان حاصلات البلاد وحياتها من طيور ماء وسمك وزهر اللوتس وغيرها .
 والمرجح أن هذا التمثال من الدولة الوسطى ثم اعتصبه الملك « سوسنس » بعد ذلك - تاييس

ويستدل على ذلك بتمثال يمثل بلى الشمال والحبوب يعملان حاصلات البلاد وخيراتها من
 طيور ماء وسمك وزهر اللوتس وغيرها ، يقول إن الذى صنعه هو الملك (بى سك هانو)
 من الأسرة الحادية والعشرين . غير أنما زرحح أن هذا التمثال من الدولة الوسطى ،
 ثم اعتصبه هذا الملك بعد ذلك ، والتمثال معوط بالمتحف المصرى (شكل ٦١)

أما الأسرات الأولى من المملكة الحديثة فقد حطمت لنا من التماثيل شيئا كثيرا كان
 يملأ البلاد من أديانها الى أقصاها ، ويكاد يعادل فى مجموعه كل ما وجد من الآثار ،
 ابتداء من الأسرة الاولى حتى بدء الأسرة الثامنة عشرة

ومن أحسن تماثيل هذا العصر تمثال البقرة «حتحور» الذى وحده «ناويل» بالدير
 البحرى فى فبراير عام ١٩٠٦ فى داخل مقصورة من الحجر الرملى ذات سقف مقبب
 (شكل ٦٢)



(شكل ٥٨) مثال القرء « حم حف » (الاسرة السادسة)



(شكل ٦٢) تمثال البقرة « حثحور » الذى وحده اميل بالدر البحرى ، ويمد تمثال هذه
البقرة أحسن قطعة فنية من تماثيل الحيوانات عثر عليها الى الآن ، ليس في مصر عس ، بل في
العالم القديم كله ، بما فيه بلاد اليونان ورومة

ويعد تمثال هذه البقرة أحسن قطعة فنية من تماثيل الحيوان عثر عليها الى الآن ، ليس في مصر فحسب ، بل في العالم القديم كله ، بما فيه بلاد اليونان ورومة . وفي الواقع لا يمكننا العثور على تمثال حيوان بلغ ما بلغه هذا التمثال من الدقة والجمال إلا في عصرنا الحديث . فهو تمثيل حى للبقرة المصرية ، لتلك العيون الحاملة والنظرة للمهمة الغامضة التي تمتاز بها البقرة والتي لم يفلح في تصويرها واظهارها إلا عدد قليل جداً من المثاليين والفنانين !

ومع أنه توجد لدينا بالمتحف المصرى تماثيل أخرى تمثل البقرة « حتحور » يعتبر كل منها قطعة فنية اذا أخذناها على انفراد ، فانه ما من واحدة منها يمكن أن تقارن بتمثال هذه البقرة التي تتكلم عنها

ولما كانت هذه البقرة تمثل الالهة « حتحور » الهة جبانة طيبة التي تعيش في مستنقعات ملائى بالنباتات الكثيفة المتشابكة ، فقد حرص المثال على اظهار هذه النباتات - ولا سيما اللوتس - التي تعيش بينها بتمثيلها على جانبي التمثال ، في جهتي الرأس والقوائم الأمامية . وبلاحظ وجود تمثال ملك يقف تحت رأس البقرة ، كان في الأصل يمثل تحتمس الثالث ، كما هي الحال في الرسوم المنقوشة على جدران المقصورة ، إلا أن ابنه امنوفيس الثاني أضاف اسمه خلف لباس رأس البقرة ، بين زهور اللوتس ، فنسب لنفسه بذلك أثرأ هو في الأصل لايه . وقد مثل الملك مرة أخرى جاثياً يرضع من ضرع البقرة والوان هذا التمثال البديع لا تزال محفظة بروقتها وبهائها ، بالرغم من مضي ٣٤٠٠ سنة عليها ، إذ أن تاريخ هذا التمثال يرجع الى الاسرة الثامنة عشرة ، وهو محفوظ بالمتحف المصري

وقد كانت المراكز الدينية الشهيرة مثل منفيس وايدوس وتانيس وطيبة أغنى المدن بآثارها ، وظلت الثلاثة الأولى محفظة بتقاليدها ، أما العاصمة طيبة فقد كانت تخرج التماثيل الملكية من معامل الكرنك ، كتمثال الملك امنحتب الأول وتحتمس الأول وتحتمس الثالث وغيرها

وأهم هذه التماثيل تمثال تحتمس الثالث المصنوع من حجر الشست وهو يمثل واقفاً يبطاً الأقواس التسع التي تمثل شعوب البدو . أما الرأس فهو آية في دقة الصع وجمال التعبير ، فالوجه يرينا شاباً قوياً مملوءاً نشاطاً وحركة وهذه صفات تتفق تماماً مع ما نعرفه عن هذا الملك المغوار من بطولة في حروبه التي قام بها في الخارج . ويعد هذا التمثال

أحدى تحف الفن في متحفنا المصري (شكل ٦٣)

ولما جاء « اخناتن » بدياته الجديدة ، حرر الفنانون أنفسهم من تلك القيود التي كانت تأخذ عليهم مسالكهم ، فزيتوا جدران عاصمتهم الجديدة ، تل العمارنة ، بالمنظر الجيلة كالمعارك الحربية والاحتفالات القومية والاستقبالات الرسمية ، وتوزيع الجوائز على المجددين ، ومنظر المنازل والحدايق وغير ذلك ، وتركوا العنان لخيلهم فارتقوا بالفن الى درجة رفيعة ، خصوصا لتحسينهم طريقة رسم المنظور Perspective

وفي المتحف المصري تمثال صغير من الحجر الجيري الملون للملك اخناتن وجده بورشارد في تل العمارنة عام ١٩١٢ ، ويمتاز بدرجة كبيرة من الدقة والبراعة (شكل ٦٤) ، على انه قد وجد بالكرنك منذ أعوام تمثالان كبيران للملك نفسه تتفق ملاحظتهما مع التمثال السابق ، وتزيد عليه في الدقة والابداع . فلذلك فيهما نجيل ، ولعل ذلك نتيجة التعب والاجهاد عقب ملاقاتهم من كهنة آمون وطية من اضطهاد واعانت . وتقاطيع وجهه تمثل الرحمة يمازجها الألم ، فكأن التمثال أراد أن يحملنا على أجنحة فنه الى معبد « آتن » العظيم ويسمعنا صوت الكهنة يرتلون الترانيم ، بينما يقف الملك يبشر بالسلام ، ويدعو الى الاخاء ، وينشر تعاليم المساواة ، مشققا على شعبه من التخبط في أمر دينهم المعقد ، متألما بما طبع في نفوسهم من حب الجهاد والحرب والحصام ، هاديا اياهم الى طريق جديد وديانة جديدة

استمر الفن في تقدمه في عصر الملك توت عنخ آمون ، فلقد وجد المرحوم الايرل كارنارفون ومدير عمله المسمى الدكتور هوارد كارت رتمائيل صغيرة من الخشب (شوابتي) بعضها مذهب ، هي من تحف الفن اللعدودة بفضل دقتها البراعة في اظهار تقاطيع الوجه وقسامة الجسم حتى ليكاد يحزم من يراها أن صاحبها لم يتجاوز العشرين ريبا ، وهذا أمر أمنت صحه الفحص الطبي الذي أجرته اللجنة المختصة حينذاك

وكان يرجى أن يصل الفن الى دروة رفيعة لو استمرت مدرسة تل العمارنة في عملها ، غير أن التقلبات الدينية والسياسية ومجهودات الكهنة التي اضطرت الملك « توت عنخ آمون » الى الرجوع الى عبادة آمون ، وأعلى الأقل الى أن يعود من خلفه مدموته الى عبادة آمون والقضاء على الديانة الجديدة ، كل ذلك مكن مدرسة طية من لعودة الى سيطرتها الاولى ، ولكن رغم ذلك ظلت مدرسة العمارنة باقية الى الاسرة

الثانية والعشرين على الأقل كما أوضح بورشارد في كتاب له ، وهو يزور إليها إدخال شيء كثير من الدقة والرشاقة التي ظهرت في منتجات مدرسة طبية مدة قرن على الأقل .
فما من شيء يعادل النقوش للوجود في معبد
ايدوس ومقبرة ستي الأول

وبدلنا رأس تمثال لخارجب دقيق الصنع
من الجرائيت ، على أن الحفر والحث كانا
لا يزالان محتفظين بهاتهما في عهد الأسرة
التاسعة عشرة ، كما يمكننا الاستدلال على ذلك
بتأثيل رمسيس الثاني التي أقامها بمعبد الأقصر
وتتال هذا الملك المحفوظ بمتحف تورين
(شكل ٦٥) وغير ذلك من التماثيل

العديدة التي يرجع
عهدا إلى هذا العصر
أو ما بعده بقليل

ثم بعد عهد مرنبتاح
أخذت الفتن والحروب



(شكل ٦٥) تمثال من الجرائيت للملك « رمسيس الثاني » محطوط بمتحف تورين

تصف بمصر عصفا قويا عاقها عن التقدم ورجع بها الى الوراء . ثم كانت غارة شيشاق
التي انجملت عن تخريب طيبة ومدرستها التي أخرجت أمثال هذه التحف ، الى أن جلس
بسماتيك ثانية على عرش آبائه فأخذ في اصلاح المعابد والهياكل والتماثيل ، فظهرت
للمدرسة الصاوية وأخذت تنحت البازلت وحجر البرشيا . ومن آثارها تماثيل الالهة
« ثأورت » (الهة الولادة) على شكل عجل البحر المحفوظ بالمتحف المصري (شكل ٦٦)
وأربع قطع وجدت في قبر الكاتب « بسماتيك » من الاسرة الثلاثين تمثل أوزير
وأوزيريس ومائدة قرايين والبقرة حتحور يقف تحت عنقها الكاتب صاحب المقبرة
وأهم ما يميز به اسلوب هذه المدرسة كما يقول ماسيرو انها لم تتبع طريقة مدرسة
منفيس المتأخرة بدقتها الظاهرة في تماثيلها ، ولا طريقة مدرسة طيبة التي يبدو فيها الجفاف
والخشونة ، وانما عني باخراج اشكال رقيقة تمتاز اعضاؤها برشاقتها وليوتها
ثم جاء عصر الاسكندر والبطالسة فأخذ الفن المصري يختلط بالفن الأغريقي وبخاصة
في الاسكندرية ، وصورت اوزير بشكل يخالف شكلها الفرعوني القديم خصوصا في العصر
للتأخر ، وفي آخر طور للفن المصري كانت المدارس الواقعة خارج الدلتا تضمحل
وتتدمر . .

ولما حان زمن الرومان في مصر فطن القياصرة الى استرضاء الالهة عن طريق
الدين ، فأخذوا يصلحون المعابد . غير أن طيبة كان قد دمرها زلزال في عام ٢٢ قبل
الميلاد ، ولم تكن في ذلك الوقت غير قبلة يحج اليها من شاء من المتعبدين لسمع صوت
ممنون عند طلوع الفجر ، فولى الرومان وجوههم شطر دندرة وامبوس وقفت وفيلة
واسنا . وكان هناك في ذلك الوقت طوائف من العمال آمنت نقش جدران معابدها على
القاعدة القديمة غير انها أتت نقوشا ثقيلة فآثرت لما فيها من تقليد متكلف

ثم كانت غارات البرابرة ، وتلاها تقدم المسيحية وفوزها ، وكل هذا دعا الى ترك
العمل وتشتت العمال فانقضى بانقضائهم كل ما كان باقيا من الفن الوطني ، وبذلك مات
الفن المصري القديم الى الأبد

الفصل السادس

الرسم والنقش والتصوير

بلغ فن النقش والتصوير في عصر الاسرتين الرابعة والخامسة شأوا بعيداً من الدقة والاتقان ازدهرت فيه معاملة حتى وصل الى قمة مجده . على أن هذا الفن أخذ يضمحل ابتداء من الأسرة السادسة وفي عهد المملكة الوسطى بالتدريج ، الى أن انبثت فيه روح الحياة مرة أخرى في عهد الأسرة الثامنة عشرة ، مما نجد آثاره في معبد الديبر البحري ومعبد الاقصر ، بيد أن هذه النهضة لم تكن طويلة الأمد فقد عاد الى التأخر ثانية ، حتى كان العصر الصاوى ، الذى شب فيه روح جديد يرى الى تقليد نماذج المملكة القديمة ، فأخرجوا شيئاً يكاد يكون جذاباً متقناً الى حد ما . واجتهد الفنانون في عصر البطالسة في تقليد من سبقهم في العصر الصاوى ، ولكنهم ضعفوا على مر الزمن فصارت رسوماتهم مشوهة ، وملأوا جدران المعابد بنقوش خالية من الطرافة والابداع ولعل من الخير أن نتفق الآن على اصطلاحات تفصيلية فيما نطلق عليه بوجه عام كلمة نقوش . ففي الفن المصرى القديم شيء نسميه « تصورا » أى رسم اشكال على الحوائط وتلوينها ، وهناك « النقش » ونقسمه قسمين : نقش بارز يعاوم مستوى الحائط ، ونقش مجوف يخفر في داخل الحائط . وفي كثير من الأحيان كان يلون هذا النقش فكان المصور لا يأتى بمجديد من عنده بل كان يقتصر على اعطاء اللون للشكل المنقوش . فالتصوير بمعناه الذى سبق كان مقصوراً على المقابر بينما كان النقش بنوعيه شائعاً في المعابد وما إليها من المباني . ومن السهل أن نفهم السبب في ذلك ، فجدران المعابد الخارجية وصورها كانت معرضة للشمس طول اليوم ، وكانت الأبنية كذلك مكشوفة ، وفوق هذا وذاك فإن بعض هذه الجدران كان معرضاً للمس أيدي الزائرين وملابسهم ، والتصوير بلا جدال غير لائق بطبيعته لأمثال هذه المواقف ، إذ لا يلبث ضوء الشمس

أن يذهب به ، أو أن يتلفه اللس فتشوه ألوانه . أما الاشكال المحفورة في الجدران فانها اذا بهتت أو ذهبت ألوانها ، أمكن ارجاع بهاها إليها يضع دفعات من الفرجون (الفرشة) على أن اضافة الألوان الى النقش تزيد قوة ووضوحا

أما الحال فيما يختص بالمقابر فيختلف عما سبق اختلافا كثيرا ، فليست هناك تغييرات شديدة في الجو ، ولا أشعة شمس قوية يخاف منها ، وهي غير معرضة للفساد فان ابوابها ترجع عليها دائما ، ولم يكن ثمة من يرى ما على جدرانها من مناظر غير الميت وازريس الذى يحويه

وقد ظهر التصوير مستقلا عن النقش ابتداء من الدولة الوسطى في مقابر بنى حسن ، حيث استعمل الفرجون وحده بعد أن كانت تضاف الالوان الى النقش في مصاطب الدولة القديمة . فكانوا اذا أرادوا اعداد الجدار للنقش أو التصوير طلوه بطبقة من الطمي المخروط بالطين ، تملوها بطبقة أخرى من الجص أو الكلس ، وربما اكفوا بالثانية وحدها ، ثم يقسمون الحائط الى مربعات ، لتضبط نسب الشكل المرغوب رحمه وقد تعلم المصريون هذه النسب في الاشكال البشرية وغيرها بالتجربة والتمرين ، دون أن يسيروا على قانون ثابت منظم لها ، فكان التلميد يكتفى بأن يقلد النماذج التى يضمها له استاذة جملة مرات حتى يحودها ، ثم يصلحها له استاذة . وكانوا يستعملون لهذا الغرض قطعاً من الحجر الجيرى بعد تسوية سطحها ، أو من الخشب المدهون بالجص ، أو على ظهر مخطوطات قديمة مهمة . لأنهم كانوا يظنون بأوراق البردى الغالية على الأغراض التعليمية المدرسية . وكان القلم الذى يستعمله المصريون القدماء عبارة عن قطعة من القاب يملون أطرافها في الماء فتتحلل الى ألياف تختلف في ممكها باختلاف حجم ساق القاب ، وعندما تتحلل الاطراف الى الياف تكون في شكلها واستعمالها قريبة الشبه جداً من الفرجون الحالى . أما لوحة الكتابة فكانت قطعة من الخشب أو الرخام أو ما يشابههما ، مستطيلة الشكل وبها في الغالب سبعة فناجين صغيرة توضع فيها الالوان . وكانت هذه الالوان لا تعدو اللون الأصفر والاحمر والازرق والاخضر والامر والابيض والاسود . وهى تطابق السبع فتحات التى توجد عادة في معظم اللوحات ، وكان لكل منها عدة أنواع

وبعض هذه الأصباغ نباتى كالثيلة ، والبعض الآخر معدنى وهو النالب . . ومن هذا النوع الأخير لون أزرق مخصوص احتفظ بهائه ورواقه خلال قرون عدة وقد

أعجب به كثير من كتاب الرومان لقوته الغريبة على مقاومة التفاعلات الكيميائية دون أن يخضر أو يسود مع تعرضه للهواء . وهذا اللون كان يتكون على ما نظن من الرمل وبرادة النحاس وسكربونات الصودا ، مضافة الى بعضها ، ومسحوقة بعد احملتها في النار . ولا يزال النحاس إلى يومنا هذا العنصر الاساسى في تكوين الألوان الخضراء الزيتونية اللون . وكانت تستخرج عدة أنواع من الأحمر والاصفر والامبر تختلف دكانة وبهاء من المغرة . أما الابيض فكان يؤخذ من الجبس والكلس ، وكثير من الجدران احتفظ بلونه الابيض الثلجى الى اليوم ، بحيث تظهر أوراقنا بجانبه سمراء . وبعد أن يعد الحائط ويقسم يرسم عليه الشكل رسما تخطيطيا ثم يملاء بالألوان أو يحفر في الحائط نقشا عجوزا en creux أو نقشا بارزا Bas-Relief . والنقش الجوف أو النائر أسهل من البارز وأقل جمالا ولكنه أقوى على مقاومة احداث الزمن ، وسهولته آتية من أن غاية ما يتطلبه هو حفر الرسم في الحائط ، على حين أن النقش البارز Bas-Relief يستلزم حفر كل ما هو حول الشكل من الحجر ، ليدع الشكل نفسه بارزا ، وهذا بطبيعة الحال أصعب في عمله من النوع الأول ولو أنه أجل شكلا

هذا ولقد أفسد عدم معرفتهم « المنظور » شيئا كثيرا من التأثير الفنى في صورهم ، مثال ذلك أنهم عند ما كانوا يريدون أن يرسموا صفوفًا من الرجال أو مجموعة حيوانات كانوا يصورونهم كأنهم يقفون الواحد فوق الثاني . كما أن الأدوات التى يجب أن توضع على الموائد رسموها كأنها واقفة عليها . على أن فنانهم استعملوا المنظور الجانبى في معظم رسومهم وخططوا به أحيانا بعض أجزاء هذا الجسم منظورة تامة من الامام . ولذلك يعوزهم التوافق والانسجام بين الصدر والاطراف في كثير من الأحيان ، فبينما يرسمون الساقين والقدمين منظورة من الجانب ، اذا بهم يرسمون جسم هذا الشكل نفسه منظورا من الامام فيظهر فيه المتكبان تامين . ومع أن هذه الأصول التى كانوا يراعونها في فن الرسم تعد خطأ من الوجهة الفنية إلا أنها لم تكن تعب من ينظر اليها من المصريين ، وذلك لتعودهم رؤيتها بكثرة ومقدرتهم على سرعة تجميعها في فكرهم . ومع تقدم فن الحفر والتصوير لم يشعر المصور بحاجة ما الى أن يترك هذه الطرق الأولية ، لأن مثل هذه الأصول التى راعوها مثل نظيراتها في لغة الكتابة والقراءة متى وجدت ، فإن ما يظهر منها غريبا ومضحكا للجانبى ، يكون على عكس ذلك مقبولا بطريق العادة ، بل ربما لم يشعر الوطنى بوجود رمز يحار فيه الغريب !

الفصل السابع

النقوش في الدولة القديمة

النقوش الملكية

لا نعرف كثيراً عن النقوش الملكية ، خصوصاً ما يرجع عهده الى الأسرات الاولى . وأقدمها نقوش على لوحة كبيرة من الشست نقشت تذكراً لاتصارات ملك يسمى « نمرمر » (ربما كان هو الملك « مينا » نفسه) . ويشاهد الملك على أحد وجهيها لابسا التاج الأبيض ، وقد رفع ديبوسه ليضرب به أسيراً ، ربما كان من سكان الدلتا . ونرى صقراً واقفاً على حزمة من النباتات ، قابضاً على أسير مخزوم بجمل ينفذ من أنفه ، وهو يرمز غالباً الى أن ستة آلاف أسير وقعوا في قبضة الملك . وللنظر الرئيسي على الوجه الثاني يمثل الملك سائراً مع أتباعه ليشرف على الأسرى اللذبوحين . وقد سار حاملو أعلام المعبودات المختلفة أمام الملك . ويرى تحت هذا للنظر حيوانان خرافيان خاصان بالصر العتيق ، وقد مثل الملك في الأسفل على هيئة ثور يهزم قلعة استولى عليها . وهذه اللوحة عثر عليها في هيراكنبوليس ويرجع عهدها الى الأسرة الاولى وهي محفوظة الآن بالمتحف المصري

أما ما بقي من النقوش القديمة فمعظمه حفر على صخور شبه جزيرة سينا تذكراً للحملات التي أرسلها الى هذه الجهة عدة ملوك من الدولة القديمة ، منذ الأسرة الاولى لتأديب قبائل البدو التي كانت تمرقل سير العمل في مناجم الفيروز . وقد أورد بترى في كتابه « ابحاث بسينا » (١) بعض نقوش قديمة من هذا النوع يرجع عهدها الى الملك « ممرخا » ، مثل عليها هذا الملك ثلاث مرات . المرة الاولى (الى اليسار) يظهر فيها

(١) لوحة رقم ٤٧ صفحة ٤٢



(شكل ٦٣) تمثال جميل من
حجر الشست الاشهب للملك
تحتمس الثالث ، أعظم الفراعين
من ملوك مصر . ويلاحظ أن
الرأس رائع الصنع ، وهو لا
يزاح صورة حقيقية للملك



(شكل ٦٤) تمثال صغير جان
من الحجر الجيري الملون ، تمثال
الملك « أحيان » على رأسه
أح أزرق ، ويداه ممدودتان
محملان مائدة قراي

الملك لابسا تاج الوجه القبلى وهو يضرب أحد الاعداء الذين تغلب عليهم . وأمام هذه المجموعة يرى الملك مرتين واقفا لابسا فى الاولى تاج الوجه البحرى وفى الثانية تاج الوجه القبلى . أما طراز النقش على وجه عام فهو جاف ، وربما عزى ذلك الى نوع الحجر الذى عمل عليه النقش ، ثم الى ارتفاعه العظيم عن سطح الارض

أما النقوش الاخرى التى وجدت فى سيناء (بوادى مغارة على وجه أخص) فأهمها نقوش الملك سنفرى (الاسرة الثالثة) وخوفو (الاسرة الرابعة) وسحورع وفى أوسررع (الاسرة الخامسة) . وفى معظم هذه النقوش يمثل الملك وهو يهوى بدبوس عظيم فى احدى يديه على رأس أسير قبض على ناصيته بيده الاخرى . وقد تقلت عدة أجزاء من معظم هذه النقوش الى المتحف المصرى

على أن هناك نقوشا أخرى وجدت على الواح صغيرة من العاج ومن الأبنوس تمثل بعض الملوك ، أقدمها الواح عليها أشكال للملك دن (خاسوت) ، خامس ملوك الاسرة الاولى ، وقد وجدت لهذا الملك الواح أخرى يرى فى بعضها وهو يضرب بدويا من بدو الصحراء الشرقية ، وفى البعض الآخر مناظر لميد « السد » ولعيد آخر خاص بالرقص الدينى ، ومنظر لهيكل الكبش المقدس ، ومنظر يمثل الملك « دن » وهو يصطاد السمك . الخ

نقوش المعابد

أهم هذه النقوش هى النقوش البارزة التى وجدت فى معبد الشمس الذى بناه الملك فى أوسررع (الاسرة الخامسة) بأبى جراب . ويوجد منها ثلاث قطع بالمتحف المصرى تمثل مهرجانا دينيا يدعى «حب سد» ، فىرى الملك فيها وهو يمثل الاله اريس ثم يرى الملك خارجا من قصره يرقص رقصة الاحتفال . وفى رسم آخر يرى الملك فى مقصورة خاصة بالاحتفال ووراءه بعض الاشراف والكهنة وحملة القرايين

أما معابد الاسرة الرابعة فلم يوجد بها أى أثر للرسم أو للنقش ، فبعد خفر السفلى خال منها تماما ، وللمعبد الجنازى العلوى للملك نفسه ، ولو أنه فى حالة تهديم شديد ، إلا أنه يرحح خاؤه من الرسوم ، إذ لم توجد به آثار أحجار منقوشة . أما معبد هرم منقرع ، فقد ذكرنا فيما سبق أن صاحبه قدماء قبل أن يتمه

أما معابد الأسرة الخامسة فقد وجدت جدرانها معلقة بكثير من النقوش والصور

لللوحة اللطيفة، وبالرغم من أن ما وصل إلينا من هذه النقوش قليل، إلا أنه يكفي للدلالة على أن هذه الجدران كانت تحفل بصور رائعة. فمعبد هرم سحورع مثلا (١) قنبر ما كان على جدرانه من رسوم بشرة آلاف متر مربع، كان بينها الفنان من الأمتار المربعة في الفناء وحده على جوانب البواكي الأربعة، على أن ما وصل إلينا من النقوش لم يتعد مائة وخمسين مترا مربعا، ولكنها على قلتها تكفى لاعطائنا فكرة جلية عن النقوش والزخارف التي كانت تزين جدران هذه المعابد. ولقد تمكن بورشارد في كتابه من وضع رسم للفناء ذي البواكي بين فيه موضع النقوش التي عثر عليها من الجدران الأصلية، وقد ذكر بورشارد أن الجدران المنقوشة قد ابتدأت على علو متر ونصف متر من أرضية الفناء ثم استمرت حتى بلغت اسقف البواكي، وهذا هو النظام الذي اتبع بعد ذلك في المقابر. أما المناظر التي وجدت في هذا المعبد فكبيرة ويمكننا تقسيمها إلى الأقسام الآتية: المناظر الحربية، فنانظر الصيد والقتل، فالمناظر الجنائزية ثم للمناظر الدينية

المناظر الحربية

أهمها منظريين انتصار الملك على الليبيين، نرى فيه فرعون وهو يقهر أمير الليبيين، بينما يجتمع عطاء الشعب المقهور وأميراتهم وأولادهم فيتضرعون إلى الملك ويطلبون منه العفو، وتجلس خلفهم الهة التاريخ والكتابة «شحات»، فتسجل عدد الأسرى الذين قهرهم الملك. وإلى أسفل ذلك ترى أربعة صفوف مثلت عليها الماشية والغنائم التي استولى عليها المصريون من عجول وحمير وماعز وغنم، وقد كتبت على كل مجموعة من هذه الحيوانات أرقام غريبة تبين عددها. وقد يكون مبالغا في هذه الأرقام، فقد ذكر أن الغنائم بلغت مائة ألف من الثيران ومائتي ألف من الخيول ومثلها من الماعز والغنم. وإلى أسفل ذلك نقوش أخرى تروى فيها أشخاصا آخرين، ربما كانوا نساء الأمير المقهور وأولاده، ثم شكل لالهة الغرب ولاله ليبيا وقد حرص المصور على اظهارهما في الرسم حتى يكونا شهودا على الاحتفال العظيم بالنصر والسيادة (٢)

(١) راجع كتاب بورشارد عن هرم سحورع ومعبد، الجزء الثاني الخامس بصور الجدران

طبع ليبزج سنة ١٩١٣

(٢) وهذا النقش البارز محفوظ بالمتحف المصري بالرواق الغربي رقم السجل اليومي ٣٩٥٣١

كل منها يمثل في شخص أو عدة أشخاص ، قيدت أيديهم اما خلف ظهورهم أو أمام صدورهم أو فوق رؤوسهم ، وقد رسموا بجميع التفاصيل والميزات التي تميز كل شعب ، قري سكان بونت (على البحر الاحمر وقد تكون الصومال الحالية) وسكان ليبيا وسكان جنوبي فلسطين ، كل منهم بلون بشرته وهيئته وسحته منقولة بنقطة ودقة في الرسم

مناظر الصبر والقنص

وقد جمعت من مختلف القطع التي عثر عليها ، ويرى فيها الملك مرسوما بحجم كبير جداً ، وقد استعد للصيد فأمسك بقوسه وسهامه وخلفه أفراد حاشيته وبينهم ولى العهد واقفين في أربعة صفوف ، وأمام الملك في عدة صفوف حيوانات مختلفة الأنواع وهي تجرى في أجمة في اتجاهين مختلفين تلاحقها سهام الملك دون رحمة . وقد أظهر الفنان دقة وبراعة في رسم الحيوانات وحركاتها ، ولا تزال ترى المربعات التي رسمت على الحجر في الاصل لارشاد الفنان ، مما يدل على أنه كان يستعين بها في رسومه لضبط النسب . ويعتقد بعض العلماء أن الفنان كان ينقل رسمه عن نموذج وضع أمامه لتنفيذه

المناظر الجنائزية

أهمها مناظر أراضى الاوقاف ممثلة بأشخاص من ذكر وإثني يتلو بعضهم بعضاً في هيئة موكب ومعهم هداياهم من حيوان وفاكهة وخضر ، وإلى أسفل ذلك مناظر عادية لعمليات التضحية يرى فيها القصابون وهم يذبحون الثيران ويقطعون أجزائها ويعملون الأفعاذ قريانا

ثم منظر آخر يمثل موكبا من الآلهة يتقدم بقرايين للملك ويتألف هذا الموكب من إله النيل والآلهة نجيت والاله واز أور (البحر) والآلهة حثيت (السلام) والاله نبرو (إله القمح) والآلهة أوت ايب (سرور القلب) ويجدر ملاحظة الخطوط المترجعة التي تمثل الماء وتغطي جسم إله البحر (واز أور) ، وكذا النقط التي تمثل الحبوب وتغطي جسد إله القمح (نبرو)

وفي كلا النقطتين لا تزال توجد آثار المربعات السوداء على سطح الحجر وهي التي كان يستعين بها الفنان على ضبط النسب بين الصور

وهذان النقشان محفوظان بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٩٥٣٤ و ٦-١٢-٢٤-٩

بالرواق الغربى

المنظر المزعج

كانت المناظر التى سبق ذكرها تغطى جدران القناء وما يتبعه من أقسام المعبد ، وكانت هناك رسوم من نوع آخر تغطى جدران القسم الخاص منه ^(١) وجميع هذه الرسوم تمثل آلهة وآلهات مرسومة بحجم كبير جداً لا يشك من يراها فى أنها رسوم عمات فى عصر الدولة الوسطى أو الدولة الحديثة ، فاشكال الآلهة مشابهة تماماً لاشكالها التى عرفت بها فى العصور التى تلت الدولة القديمة

والنقوش الموجودة بالمتحف المصرى تمثل الملك ترضعه الآلهة نخبيت التى يقف خلفها الآله خنوم ، ويلاحظ أن عيون جميع الأشكال كانت مطعمة ، كما يوجد رسم آخر لآلهة لم يذكر اسمها بحجم كبير جداً ^(٢)

ويضاف الى ما سبق ذكره النقوش التى وجدت بمعبد « نى أوسرع » الجنائزى بأبى صير ، وهى لا تختلف فى مجموعها عن النقوش التى سبق وصفها فى معبد هرم سحورع ، واحداها يمثل الملك « نى أوسرع » يضرب أحد الاعداء الليبيين . وقد رسم رئيس الليبيين المغلوب على أمره فى وضع يمثل منتهى الدقة والابداع ^(٣)

على أنه يوجد بالمتحف المصرى نقوش أخرى من المعبد نفسه على أربع كتل من الحجر الجيرى ، مثل على أولاها (رقم المتحف ٥٧١١٣) العيدالتذكارى المسمى « حبسده » قائما ، فالملك فى معبده ملتف بعباءته وفى يده رموز الآله اوزيريس ، والكهنة من حوله يطهرونه ويقدمون له فروض العبادة . أما الكتلة الثانية (رقم المتحف ٥٧١١٦) فعليها أشكال تمثل الولايات وهى تحضر القرايين ، ولاتزال هذه الأشكال محتفظة بألوانها ، فلون الرجلين أحمر داكن والسيدتين أصفر فاقع . أما الكتلة الثالثة (رقم المتحف

(١) راجع ما ذكرناه عن هذه المائدة الجنائزية عند الكلام عن أهرام أبى صير، صفحة ٩٠ وما بعدها

(٢) وأرقامها بسجل المتحف اليومى هى : ٣٩ ٥٣٢ و ٣٩ ٥٣٣

(٣) انظر كتاب بورشارد عن هرم الملك « نى أوسرع » طبع ليزج ١٩٠٧ ، شكل

٥٧١٧١) فقد مثلت عليها قرابين يحضرها أفراد ذكرت اسماءهم . بينما يرى على الكتلة
الرابعة (رقم ٥٧١٧٠) زحافة تبحر وقد كدست فوقها القرابين الجنازية

نقوش المقابر

الواقع أن نقوش المقابر التي لدينا من هذا العصر كثيرة ومتعددة ، وهي من الكثرة
بحيث تستوجب منا أن نتبناها بالترتيب ثم نقسمها ونبويبها بعد ذلك في نظام معين
وأول صور نتاولها بالذكر هي الصور الملونة التي نجدها في مصطبة « حسي رع » ،
بسقارة . وهذه الصور تمثل الأثاث الجنائزي جميعه

ثم تأتي مصاطب ميدوم للعاصرة للملك سنفرو وجدرانها مزينة أيضا بمناظر ماونة
وقد أمدتنا إحدى هذه المصاطب بمنظر بديع ملون محفوظ بالمتحف المصري يمثل ست
أوزات مختلفة النوع تبحث عن غذائها ، وقد اظهر الفنان أمانة في النقل عن الطبيعة ودقة
في اظهار التفاصيل بدرجة تستثير الإعجاب حتى قال عنها جبرائيل شارم : « إن مجموعة
الأوز بلغت درجة من الدقة في الرسم جعلت أحد علماء التاريخ الطبيعي يقف أمامها
مجبيا بالأمانة في النقل عن الطبيعة وبتلك الدقة التي تحراها الفنان في اظهار تفاصيل
النوع . على أن الألوان التي استعملها الفنان لاتزال محتفظة بنفس الروتق الذي كان
لها عند ما تركتها ريشة الفنان لآخر مرة » (شكل ٦٧)

وقد أمدتنا ميدوم بنوع غريب من النقش - نقل الكثير من أجزائه الى المتحف
المصري - وجد بمصطبة « نفرماعت » التي عاش في عهد الملك سنفرو (الأسرة الثالثة) .
فكان يرسم الشكل أولا على الحجر ، ثم يحفر ويعمق ، ويمشي بعد ذلك بعجينة من
الألوان بحيث يصير سطح الاجزاء المحفورة (التي ملئت بالألوان) في مستوى واحد مع
سطح الحجر الأصلي . ويعدتنا صاحب المقبرة مفتخراً في النصوص التي كتبها على جدران
مقبرته بأنه قد صنع نقوشا ورسوما ملونة لاتضيع ولا يمكن محوها ، غير أن ظنه بالأسف
لم يتحقق ، إذ أن عجينة الألوان عند ما تشققت وتجمدت تساقط كثير من اجزائها ،
ورغم الاحتياطات التي اتخذت عند الحفر بترك بعض المربعات في الجهات للحفورة حتى
تلتصق بها العجينة فتكون أدعى الى تماسكها
ويظهر أن طريقة النقش التي اتبعت في هذه المقبرة كانت فذة خاصة ، إذ لم يوجد
مثلا في أية جهة أخرى

وتقوش هذه المصطبة للوجود بالمتحف المصرى، تمثل مناظر قنص وحرث ثم رسم فهد ورسم كلب بعض ذنب ابن آوى ومنظر كبير يمثل المتوفى صاحب المقبرة فى أعلى الجدار وتحت ممتلكات الميت بمثلة بأشخاص يحملون هدايا وقرايين ، ثم باب كاذب فى داخله رسم للميت ، ثم كتل أخرى عليها تقوش تمثل أفراد عائلة الميت ومن أبدع تقوش الأسرة الثالثة المحفوظة بالمتحف المصرى نقش بارز على ست لوحات من الخشب المحفور وجدت فى مقبرة الكاهن حى رع بصقارة ، تمثله اما واقفا أو جالسا وعلى رأسه أربعة أسطر أو خمسة من الكتابة . وقد حفرت الصور بمهارة تسترعى النظر حتى قال عنها ماسيرو : « إن الفنان للمصرى لم يحفر الخشب فى وقت من الاوقات بدقة وعناية ومهارة كهذه التى تبدو أول وهلة فى هذه اللوحات ، فجمال الشكل وحسن اظهار التكوين البشرى ودقة التنفيذ والاخراج ، كل ذلك قد اكتمل فى هذه اللوحات بشكل يستثير الاعجاب »

وما دما قد بدأنا بذكر النقوش والرسوم الموجودة بالمتحف المصرى ، فانه يجدر بنا أن نذكر المنظر المأخوذ من مقبرة « نخشتكاى » بصقارة (الأسرة الخامسة) وهو يمثل حفلة عيد يشاهد فيها الموسيقيون وهم يضربون على القيثارة ويعزفون بصقارة ومزمار ذى قصبين ، ومعهم المغنون وقد رفع أحدهم يده الى أذنه - كما يفعل منشدو اليوم ومقرئو القرآن - وفى أسفل الصورة خمس راقصات يرقصن على نغمة تصفيق النساء

على أن أهم مصدر لدراسة نقوش هذا العصر الممتد من الأسرة الثالثة الى نهاية الأسرة السادسة نجده فى المصاطب نفسها التى لا تزال قائمة فى أبى صير وميدوم والجيزة وصقارة وغيرها ، وهى مقابر أقامها العطاء وكبار الموظفين حول أهرام ملوكهم عادة ، غير أن خير ما يمثل نقوش هذا العصر ويرينا أقصى ما وصلت اليه عبقرية الفنانين ومهارتهم يتمثل فى مصطبة « تى » و « بتاح حنب » بصقارة (الأسرة الخامسة) وهذا هو ما سيدعوننا الى الإشارة اليهما فى معظم الأمثلة التى سنوردها فيما يلى من الصفحات

وكانت جدران هذه المصاطب^(١) تقسم عادة الى صفوف ترتب جميعها أمام أشكال تمثل المتوفى صاحب المقبرة بحجم كبير ، كأنه يشرف على الاعمال المختلفة التى يقوم بها

(١) راجع أيضاً ما كتبتاه عن المصاطب صفحة ٦٢ وما بعدها

خدمه وأتباعه . وهذه النقوش من الكثرة والتنوع بحيث يمكن اعتبارها بحق موسوعة أو دائرة معارف للحضارة المصرية ..

وخير من قسم هذه الرسوم ويوبها بحسب أنواعها سيدة للآنية هي لوزا كلبس L. Klebs في كتاب لها باللغة الألمانية عنوانه « نقوش السولة القديمة » وقد جاء تقسيمها على حسب النظام الآتى :

المنظر الذى تمثل حياة المعظم

١ - يرى فيها رب البيت فى منزله : (١) جالسا فى الفناء أو فى غرفة الاستقبال أو (٢) منصرفا الى أعمال زينته (مقبرة بتاح حتب) (٣) فترى الادوات المتعددة اللازمة لهذه الزينة كماء الفصل والمشش (القوط) والأباريق والطسوت والزيوت والمطور والرايا (٤) كما ترى بعض العمليات الجراحية الصغيرة كالطهارة وتديل السيقان والظهر ثم صيانة الأيدى والاقدام (تديل الأيدى وتقليم الأظفار . الخ) (١) (٥) ويمثل صاحب المقبرة مرتديا لللباس الغالية للزينة (٦) ثم يتقبل تقارير موظفيه عن عدد القرايين والهدايا التى احضرها ممثلو أملاكه ، ثم عن عدد الأغنام والأبقار والكرأكى والأوز التى أحضرتها سفنه (٧) ويشرف على عقاب المسىء من أتباعه وخدمه أو (٨) يكافئهم (٩) ثم يرى أخيراً جالسا على مقدمه أو سرير راحته (٢)

ب - فإذا خرج السيد من منزله فهو (١) ينزهه فى قاربه ، أو (٢) فى محفته . أو (٣) مع أتباعه وخدمه . كما أنه يخرج من منزله أيضا (٤) ليفتش ماشيته ، وليستقبل الهدايا ويراقب العمال والأتباع

وترى أحيانا أقزام للتوفى وقردته وكلابه المحببة ممثلة على الجدران ، تحت كرسية الذى يجلس عليه (مقبرة بتاح حتب) ، أو تحت محفته التى يعتليها (مقبرة فى بصفارة) ج - فإذا خرج صاحب المقبرة للصيد فانه (١) يضرب الطيور بصا الرماية ، أو (٢) يصطاد السمك بالحرايب (٣) أو ينازل فرس البحر ، وهذا النوع الأخير كان يترك

(١) أنظر كتاب كابر « شارع المقابر » اللوحين ٦٦ و ٦٧

(٢) وقد تجلس أحيانا الى جانبه زوجته وهى تلعب على القيثارة كما هى الحال فى مقبرة مرا ،

انظر كابر - شارع المقابر ، لوحة رقم ١٠٤

عادة للاتباع والحشم يقومون به تحت اشراف سيدهم^(١) أو (٤) يخرج لصيد حيوان الصحراء أو (٥) يلقي بشباك له لصيد الطيور
كما أن ادارة شئون المنزل تحتاج الى هيئة من الكتبة ترى مثله على الجدران مع أدواتها

د- أما جنازة الميت فلها نظامها الخاص الذى يستدعى (١) نقل التابوت الفارغ من المحجر على سفينة (٢) الاحتفال الجنازى الذى يبدأ بالخروج من المنزل ثم يسير الموكب يتقدمه رجل يحمل اناء يتبعه الموظفون والكتبة والتدابيات والمولولات ، يتبعهم التابوت محمولا على زحافة ، وتمثال الميت موضوعا فى ناووس وقد جرهما الكتبة والموظفون أو الماشية كالثيران أو الابقار ، ويحيط بالتابوت كهنة يطلقون البخور . وكان التابوت يوضع فى الزحافة تحت خيمة أو مظلة تتبعه زحافة أخرى بها صندوق أوانى حفظ الاحشاء (كانوب) فإذا وصل الموكب الى النهر نقل التابوت والتماثيل وغيرها على مراكب يحيط بها الكتبة والموظفون والنساء ، (٣) نقل تماثيل الميت الى المقبرة ، وكانت هذه التماثيل اما جالسة أو واقفة ، مصنوعة من الخشب كخشب السنت والأبنوس أو من الأحجار وهى توضع على زحافة يسكب الماء أمامها كي يسهل انزلاتها حين تجر الى المقبرة (الدليل الثانى من مصطبة قى) (٤) الزحافات تتقدم منقلة بالقرايين الى المقبرة ، وكان يجرها فى المعتاد فريق من الرجال الاشداء ، ثم اخيراً (٥) الدفن فى المصطبة ، حيث يجتمع أئلم بابها للموظفون والتدابيات والمولولات وحملة القرايين والزحافات المثقلة بالقرايين ثم يدلى التابوت فى البئر حتى يصل الى غرفة الدفن ثم تحرق الزحافات التى تحمل تماثيل الميت فى طريق عريض ممهد الى أعلى المصطبة لكي تدلى التماثيل فى بئر الى موضعا فى السرداب ثم يحمل الحشم القرايين الى أعلى المصطبة أو يضعونها أمامها على مائدة أو موائد صغيرة كما كانت تنحرق الابقار والثيران ونرى النساء فى احد المناظر يولولن ويرقصن ويندبن أمام مائدة قرايين

المناظر التى تمثل حياة القوم

١ - أعمال الزراعة : وهى تشغل جزءاً كبيراً من هذه المناظر ، نرى فى المناظر المتابعة

(١) انظر مصطبة ى الحائط التالى وقد نشرت هذه الصورة بالذات فى كتاب شندورف مصطبة ني لوحة ١١٣ . ويلاحظ ان بورشارد يعتقد أن الملك كان يقوم شخصيا بصيد فرس البحر (انظر كتابه عن هرم سحورع ، جزء ثانى ، صفحة ٣٠ وصورة رقم ١٦)



(شكل ٦٦) تمثال من
حجر الشست الأخضر
للإلهة « نأورت »
وهي ممثلة في شكل عجل
البحر - الأسرة ٢٦



(شكل ٦٧) لوحة وجدت في مقبرة بيلوم يرجع عهدها الى الأسرة الرابعة عليها رسوم جملة بالوان تثل ست اوزان تيمث من غذائها

(١) حرث الأرض (٢) تكسير كتل الطمي لتسوية الأرض (٣) بنر الحب مع اطلاق الاغنام والماشية في الحقول حتى تدوس باقدامها الحب فتدخله في الأرض (٤) حصد القمح (٥) تحميل الربطات (الحزم) على الخمر ونقلها الى السكومة (٦) درس القمح وهذه عملية تقوم بها الخمر والمجول (٧) العمال يكومون القش وينثرون القمح الذي يخرزنونه بعد ذلك في مخازن التلال التي على شكل الصوامع وغير ها . (٨) وأخيراً حصد السكتان الذي كان يقلع من الأرض ولا يقطع احتفاظاً بطول الفتلة على قدر الامكان ، ثم يربط حزماً تختلف في نظامها عن حزم القمح في انها تربط في أحد الطرفين فقط وليس في الوسط ، ذلك لكي يكون السكتان معداً للتشيط فيما بعد بطريقة سهلة

ب - زراعة الحدائق : ونرى فيها (١) زراعة الحضر (٢) جنى التين (وما يماثله كالجزير وخلافه) (٣) قطف العنب وعصره ، اما بوضعه في سلال وهرسه بالأرجل أو بوضعه في شيء أشبه « بالزكية » يوضع في طرفها عصوان ثم تلاوى « الزكية » بما فيها من العنب بواسطتهما فيسيل العصير ويتجمع في اناء كبير يكون الرجال قد أعدوه تحت هذه العصرة (الزكية) (٤) تخضير العسل ولم توجد مناظر من هذا النوع في مقابر المملكة القديمة ، وقد عرفناه من نقوش مقابر الملوك والمعابد كعبد « نى أوسرع » ففي نقش محفوظ بمتحف برلين نرى رجلاً يصب عسلاً في اناء كبير على حين يشرب رجل آخر من اناء يضعه على فمه . وفي قطعة أخرى نرى رجلاً وهو يختم اناء عسل بعد أن ملأه ، وفي الركن الأعلى نرى اناءين قد تم ختمهما وأعدا ليحفظا بعد ذلك في الحرن أو القبو (كما هو متبع في النيزد الآن) (٥) استخراج الزيوت - لم تحدثنا النصوص عن المصدر الذي كانت تؤخذ منه الزيوت التي مثلت على الجدران ، ولو أن النصوص قد أشارت مرة (١) الى زيت من مصدر أجنبي ، وليس معنى هذا أن جميع الزيوت التي نجدها ممتلئة في مناظر المقايضة كانت تستورد من الخارج ، بفرض أن الزيوت الثمينة التي استعملت في بعض أنواع العطور كانت أحبية الأصل ، إلا أن باقى الزيوت لا بد انها كانت وطنية عليّة

ج - القطعان : ويمكن تمييز (١) المواشى وهي ترعى (٢) القطعان وهي تحتاز النهر إما عوماً أو خوفاً (٣) للمواشى على شاطئ النهر على مقربة من السفن التي تمر
د - تربية الماشية : وهنا نرى جميع الأعمال المتصلة بهذا الموضوع ابتداء من

(١) اطر كتاب مسح عن مقبره كاجنى جزء أول ، لوحة ٢٢ وفي جدول الفرائض

(١) مناظر الانتاج (٢) ثم ولادة الحيوان (٣) ثم الارضاع (٤) ثم حلب الأبقار (٥) ثم تسمين المواشى (٦) ثم نرى بعد ذلك مناظر مساكن السجاج والطيور (٧) مع للشرفين عليها

هـ - صيد الحيوانات البرية ، وصيد الطيور ، وصيد السمك : هذه المناظر الكثيرة تنقسم الى الاقسام الآتية (١) الصيد في الصحراء (٢) صيد فرس البحر والتمساح (٣) صيد الطيور بالشباك (٤) إيقاع الطيور في الفخاخ وكان يتكون الفخ من وتد صغير من الخشب يوضع في الأرض ويربط اليه جبل قصير ذو أنشودة (٥) فإذا اقترب الطير منه لالتقاط الحب دخلت رجله في الانشودة وكلما حاول الخروج والافلات ضاقت الانشودة عليه وربطت ساقه وربطاً وثيقاً (٥) امساك الطيور للمفردة (٦) صيد السمك بالشباك التي تسحب (٧) صيد السمك بشباك الأيدي وهذه الشباك كانت صغيرة الحجم ومعلقة في عصوين يسكنهما أحد الرجال فتكون الشبكة أشبه بالكيس أو « الزكية » للفتوحة يضعها الرجل في الماء مفتوحة بميل فيدخل فيها السمك ثم يرفعها رأسياً ويطبق العصوين (٨) صيد السمك بالجاية (الجوية) وهي نوع من السلال يعضى الشكل في المعتاد يصنع من البوص أو خلافة لصيد السمك خاصة (٩) صيد السمك بالشعشع (الصنارة)

و - أشغال المطبخ : الحشم يشتغلون (١) بشئ الأوز أو البط (٢) بطهى السمك (٣) بطهى اللحوم وشيها (٤) بتجفيف السمك واللحوم لحفظها (٥) ثم الصحون والمائدة س - الأشغال المتعلقة بالفنون : نرى بينها (١) التصوير والتلوين (٢) صناعة التماثيل والنقوش (٣) تجويف الأواني الحجرية (٤) أشغال المادن (٥) أشغال الصياغة الذهب « (٦) صناعة الاسطوانات والأختام . فإذا أردنا أن ندخل في تفاصيل بسيطة رأينا (١) تلوين التماثيل ، تلوين الأبواب ، تلوين مختلف الأدوات (٢) تماثيل رجال ونساء وأولاد واقفين وجالسين ، تماثيل أسود (٣) تجويف الأواني التى يستلزم دائماً أن يقف العامل (سواء كان الاناء كبيراً أو صغيراً) ويضع المثقب أو آلة التجويف على الاناء الذى سيجوف وضماً رأسياً ويبدأ العمل ، وعندما يتم تجويف الاناء ترفع الآلة ويقل الاناء من الداخل والخارج بنفس الطريقة التى كانت تصقل بها التوايت الحجرية (٤) وزن للمادن وصهرها وطرقها ، ثم صناعة الاواني من المادن وصقلها (٥) الحلى

(١) أنظر كتاب شتيندرف - مصطبة قى لوحة ١١٨ ، والمنظر قه على الحائط الشمالى من

مزار هذه المصطبة (٢) أنظر كتاب شتيندرف - مصطبة قى ، لوحة ١١٦

(٣) مقبرة بتاح حتب : لوحة ١٤ من الجزء الثانى من كتاب دايغر

للمصنوعة من الذهب ، القلائد ، أيدي السكاكين والخناجر والفؤوس ، ثقب الاحجار
للكريمة وصلها ، أدوات الزينة

ح - الصناعات اليدوية : تتعلق كلها تقريبا بعمل الاثاث الجنازي والقرابين الخاصة
بالمآكل وللشارب . . الخ . وهي تنقسم الى الاقسام الآتية (١) أشغال النجارة (٢) عمل
الفخار (٣) صنع الجمرة (٤) أشغال العجن والخبز (٥) صناعة الجلود (٦) لللباس (٧) عمل
الشباك لصيد الطيور (٨) صناعة الشباك الخاصة بصيد الاممك ونسجها (٩) صناعة
الحبال^(١) (١٠) صناعة الحصير وغيرها من أشغال الجدل والصفير^(٢) ، وكان الحصير
من مستلزمات الرعاة الضرورية ، إذ كانوا يحمون به من الريح ويجلسون عليه حين
يرغبون ، ويأخذونه معهم أينما ذهبوا

ط - بناء المراكب : وهي تبدأ أولا بالحصول على الخيامات . فزرى (١) جمع نبات البردى
وحزمه ونقله^(٣) (٢) ثم تقطيع الأشجار ثم حمل جذوعها الى حيث تبني المراكب ثم
تسوية الجذع . الخ^(٤) ويلبها بعد ذلك أعمال البناء نفسها ، فزرى : (١) المراكب
المصنوعة من نبات البردى تشد سيقانه بحبال تربطها على مسافات متقاربة فتكون قوارب
خفيفة تستعمل أحيانا في الصيد (٢) المراكب للبنية من الخشب

ي - أعمال الملاحة : وهنا نرى أنواعا عدة من المراكب ، بعضها (١) قوارب بسيطة
من البردى قد تكون كبيرة الحجم أحيانا كانت تستعمل غالبا للعبور من شاطئ الى
شاطئ ، أو لحمل الأشياء الخفيفة كلال الفاكهة أو أقفاص الطيور ، أو عزا أو عجلا
أو بقرة ، على اننا نجد البعض الآخر مستعملا أيضا في الصيد يطوف به صاحبه في أنحاء
بحيرته الملاهي بنبات البردى الكثيف ، الذي تختبئ فيه أسراب الطيور . ثم
(٢) المراكب المصنوعة من الخشب التي كانت تستعمل في الأسفار . وهنا يمكننا رؤية
(٣) مراكب حمل البضائع (٤) ثم المراكب الخاصة بالسفر في البحار البعيدة
لـ - الملاهي : (١) تكون للوسيقى الورتية والثناء في الغالب مقترنة (٢) بالرقص ثم

(١) أنظر دايفز - جاح حب - ١ - لوحة ٢٥

(٢) أنظر شتيندرف مصطبة تي ، لوحة ١١٥

(٣) أنظر دايفز - جاح حب جزء أول لوحة ٢١ وشتيندرف - مصطبة تي ، لوحة
١١٠ فوق

(٤) أنظر شتيندرف - مصطبة تي ، لوحة ١١٩ - ١٢٠

يوجد الى جانب هذا جملة ألعاب نرى بينها ما يمكن تسميته (٣) ألعاباً تزاوُل في المجتمعات والمجالس يزاوُلها القوم وهم جالوس داخل البيوت غالباً (٤) ثم ألعاب تستدعى الحركة تزاوُل في الهواء الطلق (خارج البيوت) كمنظر للبارزة بالصصى ولعبة تشبه دجمال الملح ، ولعبة أخرى لا تزال مستعملة الى الآن تدعى الساقية ولعبة النطة وكلها ألعاب ممتلئة على الحائط الشرقي من مزار مصطبة بتاح حطب بسقارة^(١) (٥) وقد يدخل في النوع الأخير جنى زهر اللوتس (٦) ثم إن هناك نوعاً من أنواع الرياضة الحقة نراه في النفوش والرسوم التي تمثل للبارزات في المراكب

ل - متوعات : (١) أعمال القايضة أى التجارة التي تجرى بطريق البدل (٢) للناظر الحرية كحصار مدينة اسبوية ووقوف المصريين والأسويين وجها لوجه يحاربون بالقوس والنشاب^(٢) (٣) الناظر التي تمثل أنواعاً عديدة من الأجانب

مناظر الطقوس الجنائزية

وهي تتعلق على الأخص بالميت الموضوع في مقبرته . ولما كان المتوفى في حاجة الى مائدة قرايين مثقلة بأنواع المأكول والمشرب فاتنا نرى مناظر عديدة للتضحية . فترى الحيوانات وهم يحضرونها بعد الصيد (١) ثم تمسك وتطرح أرضاً (٢) ثم تذبح ويؤخذ جزء من دمه في أوعية ، وربما كان الغرض من ذلك التأكيد من أن الحيوان سليم خال من الأمراض . (٣) ثم تقطع القائمة الأمامية . (٤) ثم ينزع القلب ، (٥) ثم يستخرج ما يسمى « بلحم الجزء الأمامى » أى لحم الصدر . (٦) ثم تقطع القوائم الخلفية والافخاذ وتستخرج الأمعاء (٧) وبعد ذبح هذه المواشى وتقطيعها يأتى دور ذبح الأوز لتقديمه قرباناً . ثم نرى بعد ذلك مائدة القرايين مرسومة وهي مثقلة بالقرايين والمأكول كل وهناك مناظر تمثل بعض الطقوس التي لاعلاقة لها بمائدة القريان (١) كحرق البخور أمام الكوة الموصلة للسرداب (٢) وحرق البخور أمام التمثال أثناء نقله (٣) وحرق البخور أمام المتوفى وهو جالس أو واقف . ثم مناظر طويلة ترى فيها أملاك المتوفى ممثلة في أشخاص ، ثم مواكب حملة القرايين

(١) انظر دايغز - بتاح حطب ١ ، لوحة ٢١

(٢) انظر بترى - دشاشة ، لوحة ٤

الفصل الثامن

النقوش والرسوم

في الدولة الوسطى

أخذ فن النقش بعد الأسرة السادسة يضمحل وينحط باستمرار حتى أواسط عصر الأسرة الحادية عشرة حيث بلغ أقصى درجات الانحطاط ، غير أننا نجد في النصف الثاني من هذه الأسرة طرازاً جديداً ناشئاً كان نواة للمدرسة فنية جديدة بدأت تنمو بسرعة ، حتى إذا وصلنا إلى أواخر الأسرة الحادية عشرة أظهرت هذه المدرسة فنا يدخله كثير من التكلف والتصنع غير الطبيعيين ، يشوبهما في كثير من الأحيان شيء من الجفاف وعدم الانسجام

وأول مثال يجدر بنا ذكره ثم دراسته ، هو تابوت عثر عليه بالدير البحري للمساة كاويت ، إحدى محظيات متوح حتب ، من ملوك الأسرة الحادية عشرة . فإن النقوش الفائرة التي عليه ^(١) هي مثال واضح من فن هذا العصر ، قبل أن يبلغ منتهى الكمال في عصر الأسرة الثانية عشرة . فهي ترينا كاويت جالسة وفي يدها قرح شراب ، بينما تشغل إحدى الوصيفات في ترجيل شعرها وتصيفه . ويظهر في نقوش هذا التابوت التكلف واضحاً جلياً ، فإن حركة أيدي الوصيفة مثلاً هي حركة غير طبيعية وردئة ، على أن جلسة كاويت نفسها وهيئة إمساكها للقرح ، ليست أحسن حفظاً من حركة أيدي الوصيفة وهذا الطراز من النقوش نجده أيضاً في تابوت عشايت (من الأسرة الحادية عشرة

(١) وهذا النقش الفائر يرجع عهداً إلى الأسرة الرابعة ، إلا أنه نادر الوجود ، فمعظم مقابر الدولة القديمة قد هشتتت هشتاً بارزاً كما سبق وصفه ، وقد زاد استعمال النقش الفائر في عصر الدولة الوسطى ، ثم أصبح شائعاً في الدولة الحديثة (في المقابر على الأخص) وذلك لسهولة عمله وقوة تحمله ، بالرغم من أن منظره لا يعادل النقش البارز من حيث الجمال والناقطة

أيضا) والنقوش الغائرة التي تغطيها من الخارج تمثل على أحد الجوانب عشايت جالسه وأمامها أحد الخدم يقدم طيراً ، وخلفها مائدة قرايين ، يليها قصابون يذبحون ثوراً ، يلي ذلك منظر لعشايت جالسة على سرير وأمامها سيدة تدعى تبي ، وبلى ذلك منظر لخازن الخلال التي يصل إليها العمال بدرج ، بينما يجلس مدير المنزل والسكران ليراقبا العمال . وعلى الجانب الآخر من التابوت مناظر لعشايت وخلفها وصيفتها ، وأمامها موائد القرايين ، ثم منظر آخر لها وأمامها خادم . ثم منظر لحلب البقر . . الخ

والرسوم الملونة التي بداخل هذا التابوت تسترعى النظر ، فهي على درجة كبيرة من عدم الاتقان من جهة الرسم والتلوين ، وهي تدلنا على أن الفنان في هذا العصر كان أمهر وأقدر على النقش منه على التصوير وعمل الرسوم الملونة . وهذه الصور ترينا في أحد الجوانب عشايت^(١) جالسة وباحدى يديها زهرة لوئس ، أما اليد الأخرى فهي معلقة في الهواء في وضع غير طبيعي لا تتركز فيه على الركبتين ، وأمامها السكران أنتف جالسا وخلفه امرأة واقفة تدعى « إبي » يلي ذلك الخدم والحاديات وهن يحضرن القرايين

أما الجانب الآخر فالتا نرى في طرفيه عشايت جالسة وأمامها مائدة القرايين ، يحيط بها الخدم والوصيفات ، أما الوسط فالتا نرى فيه منظرأ لحلب الأبقار ولوصيفات يحضرن القرايين . وكلا التابوتين محفوظ بالمتحف المصرى



استمر الفنانون يتكلفون في نقوشهم تكلفا ظاهراً حتى آخر عصر الأسرة الحادية عشرة ، أما في الأسرة الثانية عشرة فتجد النقوش وقد اكتسبت دقة مائت بها نقوش الدولة القديمة ، أى تلك النقوش التي تعتبر أحسن مثال لفن النقش . فان النقوش التي وجدت على عمود سنوسرت الاول للربع الذى عثر عليه بالكركناك والمحفوظ الآن بالمتحف المصرى تعتبر مثالا لأحسن ما صنع فى الدولة الوسطى . وهذه النقوش ترينا على أحد الأوجه الإله بتاح يحانق للملك سنوسرت الاول (داخل مقصورة) بينما يحتضنه حوريس على وجه آخر ، ثم أتوم يحتضن الملك على الوجه الثالث ، ومين يحتضن الملك أيضا على

(١) لونت عشايت فى هذه الرسوم بلون داكن يتضح منه أنها كانت أشد حمرة من المصريات وربما كانت من أصل غير مصرى ، خصوصا إذا قارنا لونها بلون بعض الوصيفات المصريات اللانى لون باللون الأصفر

الوجه الرابع . وهذا العمود ولو أنه استعمل أصلا في معبد سنوسرت الاول بالكرنك ، إلا أن تحتسب الثالث قد أعاد استعماله هو وكتل أخرى من العصر نفسه لردم بركة تقع على مقربة من بهو الاعمدة بمعبد الكرنك

ومن نقوش الدولة الوسطى التي تستحق الذكر نقوش مقابر مير (ويصل اليها السائح من محطة زالى جنوب) وهى مقابر حفرت في الصخور أهمها مقبرة سني(عصر امنمحيث الأول) وابنه أوخ حتب (عصر سنوسرت الاول) ، والنقوش التي بهاتين المقبرتين هى من الطراز الطبيعي وتعد من أحسن نماذج الدولة الوسطى

أما مقابر البرشه (تجاه ملى على الشاطئ الشرقى لليل) فرغم تدهورها ما يزال بعضها عدد من النقوش اللطيفة ، أهمها النقوش الموجودة بمقبرة تحوتى حتب (الأسرة ١٢) على الحائط الأيسر من الغرفة الداخلية ونرى فيها منظر تمثال هائل للميت يجرد من عاجر حات نوب (جهة تل المارنة) الى أحد المعابد . وتحدثنا الكتابات النقوشية بأن التمثال كان من المرمر ويبلغ طوله نحو سبعة أمتار . ونرى التمثال فوق زحافة تجرّه أربعة صفوف من العمال في كل صف ٤٣ رجلا ويمشى أمام التمثال كاهن يحرق البخور وينثره ، وعلى مقدمة الزحافة رجل يرش الأرض بالماء ، وقد يكون الغرض من ذلك تسهيل انزلاق الزحافة أو منعها من الاحتراق بعامل الاحتكاك تحت ثقل هذا التمثال العظيم . وعلى ركبتي التمثال يرى رجل ربما كان أحد الرؤساء الذين يصدرون التعليمات والأوامر للعمال وغيرهم . وفى أسفل ذلك يرى بعض العمال يحملون ماء ولوح خشب ، وخلف التمثال بعض الرؤساء والموظفين . وفى الجزء الأعلى - أى فوق أربعة صفوف العمال الذين يجرون التمثال - تجاه وجه التمثال ترى فرق عديدة من الرجال الذين يخفون لمقابلة التمثال والاحتفال به ، وفى أيديهم أغصان الشجر . وإلى أقصى اليسار يرى تحوتى حتب نفسه واقفا وخلفه حاشيته وهو يشرف بنفسه على هذا المنظر الفذ المثير للاهتمام أما الحائط الأيمن فعليه نقوش تتعلق بالمعبد الذى خصص لهذا التمثال وإلى أسفل ذلك - الى اليسار - يرى المتوفى صاحب المقبرة الى جانب شبكة صيد ، وإلى اليمين يرى وهو يراقب سفنه وقطعان غنمه وماشيته

والنقوش التي بهذه المقبرة تتفق في كثير من موضوعاتها مع مصاطب الدولة القديمة، فنرى بين النقوش ما يمثل صاحب المقبرة وابنه وهما يزاويان صيد الطيور ثم مناظر صيد السمك ، ثم مناظر تسمين الآوز والكراكي ثم تحضير السمك واعداده ، ثم ذبح الآوز

وترع ريشه وتعليقه على « سوار » من الخشب لحفظه . كما نرى في مجموعة أخرى من المناظر عمل الفخار وعصر العنب . . . الخ

أما الرسوم التي اكتسبت شهرة بعيدة منذ قديم الزمان ، فهي رسوم مقابر أمراء بني حسن المعروفة التي يرجع تاريخها الى الاسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة . ويعود جزء كبير من شهرتها الى شامبليون الذي زارها في أكتوبر سنة ١٨٢٨ دارسا باحثا ثم أخرج للناس عسولا وافر الانتاج من الوثائق والاسانيد التي تتعلق بكل فروع الحياة المنزلية عند قدماء المصريين في هذا العصر ، وبعد موته نشرت الرسوم التي عملها ضمن كتابه « آثار مصر وبلاد النوبة » ، وظلت هذه الرسوم حقة من الدهر ينبوعا غزيرا يفيض بأدق التفاصيل عن حضارة مصر القديمة

ويمجد بنا قبل أن ندخل في التفاصيل أن نذكر السبب في أن المصريين قد استعملوا طريقة التصوير (الرسوم الملونة) في هذه المقابر دون النقوش البارزة التي وجدناها في مصاطب العصر السابق أى في عصر الدولة القديمة

في عصر الدولة القديمة كان الملك يتولى سد حاجات كبار رجال بلاطه حتى الجنائزية منها ، فكان يكلف الفنانين الملكيين بالعمل في مقابر هؤلاء العظماء . ومع تطور نظام الاقطاع وتقدمه ، التي تجلت مظاهره في أواخر أيام الدولة القديمة ، والذي أدى الى سقوطها ، أخذت الملكية في منقيس تفقد الثروة والسلطة ، فصار حكام الاقاليم ، بدلا من أن يدفنوا على مقربة من ملكهم في جبانة العاصمة ، يعدون مقابرهم في عواصم أقاليمهم ، ولما كان ذلك على نفقتهم الخاصة فقد استماضوا بالتصوير الذي كان يقوم به الفنانون المحليون عن النقوش البارزة التي كانت تنتجها المصانع الملكية في زخرفة مزاراتهم الجنائزية

ولعل هذا هو السبب في الروعة التي تجلت مظاهرها في التفاصيل الطبيعية التي أظهرتها هذه الرسوم والتي جعلت منها رسوما خالدة . وبالرغم من أن بعض العلماء يظن أن هذه الرسوم قد أوجدت الى جانب الموضوعات للطروقة العادية أشياء جديدة لم تكن مألوقة من قبل ، ويستشهدون على ذلك بمناظر تدريب الجنود والصارعة والرياضة ، وهي مواضيع يقولون إنها تأتلف تمام الائتلاف مع ذلك العصر الممتلئ بالفن والحروب الاهلية ، إلا أننا نرى أن بدء هذه الموضوعات قد ظهر في عهد الدولة القديمة ، إذ نرى على الحائط الشرقي من مزار مصطبة بتاح حتب بعض مناظر الصارعة والركض ، وهذه المناظر وإن

كانت ليست من السكثرة والتفصيل بحيث تعادل مناظر مقابر بنى حسن ، إلا أنها تعتبر على أى حال سابقة عليها ، بل أصلا لها ، أو على أقل تقدير فأنها تجعل من هذا النوع من رسوم مقابر بنى حسن بالذات موضوعا قديما سبق أن طرقته نقوش الدولة القديمة وفيما عدا هذا فإن معظم الرسوم التى نجدها على جدران هذه للمقابر لها نظير فى مقابر الدولة القديمة ، ولكى تعطى القارىء شيئا من التفصيل عن رسوم هذه المقابر ، فأننا نصف له أهمها فى ايجاز

فالمقبرة الاولى التى نتناولها بالدرس هى مقبرة ختقى أحد حكام ولاية الفزال - التى كانت بنى حسن أهم مدنها - فى عهد الاسرة الحادية عشرة . فالرسوم التى على الجدار الايسر (الشمالى) من غرفتها الرئيسية تمثل فى أجزائها العلوية مناظر الصيد فى الصحراء ، ثم الى أسفل ذلك نساء يرقصن ، ثم منظر يمثل تمثال الميت محمولا إلى مكانه ، ثم مناظر نجارين أما الحائط الشرقى فنرى فى أعلاه مناظر رجال يتصارعون فى أوضاع مختلفة ومسكات فنية ، وتحت ذلك مناظر عسكرية يمثل بعضها الهجوم على إحدى القلاع

أما الحائط الجنوبي (الأيمن) فنرى فيه من اليسار الى اليمين : الميت وزوجته ، ثم الميت ومن حوله حامل المروحة وحامل النعال ، واثنتين من الأقزام ، ثم الميت يتقبل القرايين . أما الرسوم التى على حائط للدخل فأنها فى حالة سيئة من الحفظ

مقبرة بكت : ويرجع عهدها الى الاسرة الحادية عشرة أيضا والرسوم التى على الحائط الايسر من غرفتها الرئيسية (الحائط الشمالى) تمثل فى الجزء الأعلى منها مناظر الصيد فى الصحراء ثم نرى حلاقا وغسالين ونساجين ومصورين . . . الخ . وإلى أسفل ذلك يرى الميت وزوجته ثم أربعة صفوف من النساء اللاتى يشتغلن بالغزل والنسيج ، ثم مناظر راقصات وفتيات يلعبن بكرات صغيرة ، ثم الرعاة وهم يحضرون الحيوانات ليضحوها للميت ، ثم نرى مناظر الصياغ ومناظر صيد السمك ، والطيور المتنوعة وقد ذكر اسم كل منها إلى جانبه

أما الحائط الشرقى فالجزء الأعلى منه تشغله مناظر للمصارعة والبارزة يتلوها فى أسفل مناظر حرية تشبه الموصوفة فى المقبرة السابقة

أما الحائط الايمن (الجنوبي) فهو يرينا صاحب المقبرة وأمامه - فى الصف العلوى - رجال يجرّون ناووسا به تمثال الميت وأمام ذلك مناظر راقصات وخدم يحملون بعض الحلى للتمثال ثم مناظر للزراعين وهم يحضرون قطعانهم ، بينما يجبر البعض الآخر على

الحضور لدفع الضرائب المستحقة عليهم ، كل ذلك والكتابة يسجلون للقادر في أوراقهم ، ثم يرى صانعو الفخار بمجالاتهم ، ثم بعض الرجال وهم يحملون طيوراً مذبوحة ثم بعض الرجال وهم يلعبون الزرد

أما مقبرة « ختم حوتب » فهي أشهر هذه المقابر . والرسوم التي على حائط المدخل (الغربي) ترينا فوق الباب تمثال لليت محمولا الى اللحد تسبقه فرقة من الراقصات ، وإلى أسفل ذلك يرى الليت وهو يراقب عدداً من التجارين . وإلى يسار (شمالي) الباب ترى مكاتب صاحب المقبرة وبها خدمه يزنون الفضة ويكيلون الحبوب ويخزنون التمغ في مخازنه ، على حين يجلس عدد من الكتبة في قاعة ذات أعمدة لتسجيل المقادير . أما الصفان التاليان فانهما يريانا عزق الأرض وحرثها ثم مناظر الحصاد والدرس وكانوا يستعملون مواشيهم للفرش الأخير . أما الصف الرابع فهو يرينا قارباً نيلياً يعمل جثة المتوفى الى أيدوس التي كان يعتقد للمصريون أن أزرير قد دفن بها في مقبرة كانوا يحجون اليها . وفي الصف الخامس نرى مناظر قطف العنب وجمع التين وزراعة الحضر . أما المناظر السفلية فهي تمثل الحياة في الأنهار اذ نرى فيها مناظر صيد السمك ثم بعض أنواع الماشية في الماء

أما الحائط الشمالي (وهو الذي يكون الى يسارنا عند الدخول) فأتينا نرى في أعلاه « خنوم حوتب » مزوداً بالقوس والسهام ومعه أولاده وخدمه وكلابه يسطادون الحيوانات الصحراوية من غزلان ومهي وتيائل وأسود وثيران وحشية . وإلى أسفل ذلك الى اليمين يرى الليت ممثلاً بحجم كبير يشرف على جملة أعمال في امارته . وفي الصف الثالث من أعلى نرى رسماً له أهميته لأنه شكل لم نألفه في مقابر الدولة القديمة وهو يمثل اثنين من موظفيه يقدمان له قافلة من الاسيويين تتضمن الرجال والنساء والأطفال ، كلهم يرتدى الملابس الزاهية الألوان المزركشة الخاصة بالاجانب ، ويصحبهم عدد من الخمر والغزلان والوعول . والكتابات تصف هؤلاء القوم بانهم ٣٧ عامو - أي من البدو الساميين - يحضرون الكحل الى حاكم المقاطعة . ويرى رئيس قبيلة الصحراء على رأس القافلة يقدم وعلا يليه رجل يقدم غزالاً يتبعه أربعة رجال معهم القوس والنشاب يسير خلفهم حمار مثقل بأحمال السفر وقد جلس عليها عدد من الاطفال ، ثم نرى بعد ذلك فريقاً من النساء يتقدمهن طفل . ثم حماراً يحمل أثقالاً يسير خلفه رجل يحمل ما يشبه الآلة الموسيقية ، يليه رجل آخر يحمل قوساً وعصاً لصيد الطيور وجعبة سهام معلقة على ظهره

أما الحائط الشرقي فمثل عليه الى اليسار « خنوم حنب » يصطاد الطيور المائية وهو راكب في قارب من البردى مصحوبا بزوجه وأولاده وحاشيته ، وفي يده اليمنى عصا صيد الطيور وفي اليسرى ثلاثة طيور ، وترى جميع أنواع الطير وهي تطير ثم تختبئ في أجمة من البوص ، كما يرى سمك يجرى في الماء يزاحمه تمساح وفرس بحر وإلى أسفل ذلك منظر لصيد السمك

أما الحائط الجنوبي (وهو الايمن) فانه يرينا الى اليسار الميت جالسا الى مائدته وعليها جميع أنواع الضحايا والمأكول ، وإلى اليمين مواكب الخدم والكهنة وهم يحضرون الهدايا للميت ، أما الصفوف السفلية فمثل بها الماشية والغزلان والوعول وغيرها من الحيوانات والطيور التي استحضرت لتضحيتها وذبحها

أما الحائط الذي به للدخل في الجزء الأيمن منه (أى جنوب الباب) يرى في الصف العلوى رجال يضلون وتحتهم صانعو الفخار ، ثم عدد من الرجال يقطعون نخلة ، ثم للميت محمولا في محفته يفتش التجارين الذين يشتغلون ببناء السفن . وفي الصف الثالث توجد سفينتان تحمل أولاد الميت وحريره وخدمه وأتباعه الى الاحتفال الجنائزى بإيدوس . أما الصف الرابع فالرسوم التي به تمثل نساء يغزلن وينسجن ، ثم عددا من صانعى الخبز وصانعى الجمرة . أما الصف السفلى فيه رجال يقيمون ناووسا ومثال يصقل تماثلا . . الخ وما يجدر ذكره أن معظم هذه الرسوم قد بهت ألوانها الى حد كبير بحيث يصعب تمييز أجزائها الا بشيء كثير من اجتهاد النظر ، ولولا أن بعض علماء الآثار نقلوها في كتبهم لصعب علينا تتبع أجزائها بدقة

الفصل التاسع

النقوش فى الدولة الحديثة

بدأت الأسرة الثامنة عشرة بهضة جديدة فى الفن ، غير أنها لم تصل الى المستوى العالمى الذى بلغته فى العصور القديمة . على أن المجموعة الكبيرة من النقوش التى وجدت فى طيبة وغيرها من الجهات الأثرية الهامة ، جعلت النقوش والرسوم الملونة التى عملت فى عصر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة مألوقة لدينا أكثر من سواها

المنازل والقصور

قلنا فيما سبق عندما تكلمنا عن المنازل ونظامها ان جدران هذه المنازل كانت تغطى بالجص ثم تالون باللون الأبيض الذى ترسم عليه أشكال زخرفية وصور متعددة . ولقد عثر الأستاذ فلندرز بترى فى تل العمارنة على لوحة بديعة تمثل وصول رب البيت الى باب منزله والحركة التى تجرى فى أرجاء المنزل وبين الخدم ، استعداداً لاستقباله . بينما يتولى أحد الخدم إزالة الأتربة والفضلات بعيداً عن باب المنزل ، إذ يرش خادم آخر الأرض لتخفيف وطأة التراب المتطاير ، وإذا بخادم ثالث يعلن نبأ وصول سيده فيسرع أحد الطهارة اليه بنوع من الفطائر . فهذه اللوحة البديعة تمثل لنا نوعاً من أنواع النقوش التى كانت تحفل بها جدران منازل تل العمارنة . على أن نوعاً آخر من الصور والرسوم كان دون شك كثير الدبوع والانتشار ، وهو الخاص بتصوير الملك « اخناتن » تحيط به زوجته الملكة « نفرتيتى » وبناته ، فلقد وجدنا من هذا النوع لوحة مربعة محفوظه بالمتحف المصرى يشاهد فيها الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس « أتن » وامام الملك احدى بناته واقفة ، وعلى حجر الملكة احدى الاميرات ، ووقفت الأميرة الثالثة على ركبتى الملكة وقد وضعت يدها تحت ذقن أمها

فى وداعة بالغة . فهذا المنظر هو منظر عاتلى رائع يمثل لنا كيف كان المصريون فى عصر « اخناتن » يختارون الصور التى توضع فى منازلهم
اما القصور فلم تكن جدرانها وحدها تغطى بالصور الجميلة الملونة بل ان ستونها وارضيتها كذلك كانت لوحات فنية رائعة . وأجمل أرضية وصلت الينا هى أجزاء الأرضية التى عثر عليها عام ١٨٩١ فى تل الممارنة فى قصر الملك « اخناتن » ، وثقلت إلى المتحف للمصرى

وقد صور فى أحد نصى هذه الأرضية بركة كبيرة مغمورة بالماء ، تسبح فيها أسماك مختلفة الأنواع وتنبث فى مياهها أزهار اللوتس وغيرها من النباتات المائية ، وتزفر على سطحها طيور مختلفة بحركة طبيعية رائعة اشتهر بها فن تل العمارنة ، كما يسبح على مياهها نوع من البط وعلى جوانب البحيرة غرست نباتات مختلفة جميلة كالبردى ونباتات أخرى بعضها ذو أزهار حمراء أو خضراء تزفر عليها الطيور فى حركة بديعة وتجرى بينها بعض الحيوانات . أما جوانب الأرضية فقد زينت بأفرز زخرفى يتكون من باقات ازهار (اللوتس والبردى بالتعاقب) ثم موائد عليها آنية كثيرة تحملها أزهار اللوتس . ويختلف هذا الأفرز من جانب واحد حيث نرى زخرفته تتكون من أسرى من الأسويين والزنوج بالتعاقب ، وقد رسمت بينهم أقواس للدلالة على أنهم أعداء مصر المتهورون ، أو الأقوام ذوو الأقواس التسع كما يسمون أحيانا ، وقد رسموهم على الأرضية إمعانا فى الاحتقار حتى تطأهم أقدام الملك كلما مشى عليها

ولدينا بالمتحف للمصرى أمثلة أخرى جميلة للوحات رائعة كانت تغطى جدران بعض قصور ملوك الاسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . ويرى على لوحتين منهما نبات البردى يانعا تطير فوقه طيور مختلفة الأنواع ، والطرز الذى اتبع فى رسم هاتين اللوحتين هو الطراز الطبيعى المعروف بتل العمارنة . أما اللوحات الأخرى ، فمع أنها من طراز فنى يماثل الطراز السابق ذكره ، إلا أنه عثر عليها فى قصر أمونفيس الثالث بمدينة هابو (طيبة) ، وعلى ذلك فهى أقدم عهداً من السابقة

المعابد

قد يلزمنا شئ كثير من قوة الخيال لكي تصور ما كانت عليه جدران المعابد من رونق وبهاء ، فكل ما نراه من أعمدة ضخمة وإبراج عالية وأبهاء ذات عمد وقاعات

مترامية الأطراف وهياكل تحيط بها حجرات ، كل ذلك كان يتلأل بالنقوش الدقيقة التي لونت بأزهى الألوان ، فكان يرقعها يغمر الأقمشة بجلال الدين و رهبة للكان وتنقسم نقوش المعابد على وجه عام قسمين : النقوش أو المناظر التي توجد على جدران المعبد الخارجية بما فيها المصروح (أى الأبراج) والأفنية ، وهى مناظر تاريخية وحرية غالبا ، والنقوش أو المناظر التي توجد فى داخل المعبد ، أى على جدرانه الداخلية ، كجدران قاعات الأعمدة وعلى الأعمدة نفسها وجدران الهيكل وكذا الحجرات التي تحيط به ، وهى مناظر جرت العادة أن تكون دينية

النقوش التاريخية

نجد على مصروح المعابد عادة مناظر مفصلة لاتتصار لللك على الأعداء . وقد شرحنا فى الفصل الخاص بالمعابد نوع النقوش التي وجدت على صرح معبد الأقصر وجدرانه (١) أما معبد الدير البحرى فقد حفظ لنا جملة مناظر تاريخية ذات أهمية متميزة ، نذكر منها المناظر الخاصة بالبعثة التي أرسلتها الملكة حتشبسوت الى بلاد بونت . ولم تكن هذه البعثة بعثة عادية قام بها أفراد من تلقاء أنفسهم . وإنما أرسلت بناء على تكليف الهى ، فقد شكوا الاله آمون للملكة أن البخور الذى جروا على استعماله من نوع ردىء ، وأنه يجب عليها أن تستحضره من البلاد التي يستخرج منها مباشرة . فلم تكذب الملكة تتلقى هذه الأوامر الالهية حتى أوفدت بعثة الى بلاد بونت قضت فيها زمناً غير قليل ، ثم عادت سفنها الى طيبة محملة بأمن حاصلات هذه البلاد . فهذا الحدث الهام كان من الخطورة بحيث استدعى تسجيله بالنقوش على جدران هذا المعبد

فعلى أحد جدران هذا الهيكل - الذى اعتدنا تسميته بيهو بونت - نرى رسم إحدى قرى هذه البلاد . وهذه القرى كانت تتكون من عدة أكواخ تقام على مقربة من الماء تظللها أشجار النخيل وأشجار البخور . وكان الكوخ يتكون من قسم سفلى يعاوه قسم آخر مخروطى الشكل يصل اليه المراء بسلم . أما الماء فقد رسمت فيه عدة أنواع من الحيوانات الغريبة على مصر ، وقد أمكن بعض العلماء المختصين أن يتعرف فيها أنواعا خاصة بالبحر الاحمر

وعندما وصل الاسطول المصري الى بلاد بونت بما فيه من سفن محملة بالبضائع

(١) انظر صفحة ٥٠ وما بعدها

الثينة، قابله أهالى بونت ومعهم حاصلات بلادهم ، وأقبل عظماء البلاد ورؤساؤها يقدمون فروض الطاعة ، كما أقبل ملك بونت للدعو (بارحو) وملكها (آنى) يتبعهم العبيد يحملون الهدايا كى يقدموا واجب الاجلال الى رسول ملكة مصر. وكانت ملكة بونت باذنة الجسم بحيث يظن الكثير من العلماء أنها كانت مصابة بمرض شوه جسمها تشويها تاما (١) وان كان البعض الآخر يظن أن هذا الترهل هو نوع من أنواع الجلال الذى كان يكرم به هؤلاء الأقوام فى وسط افريقيا (٢) على أنه مما لا شك فيه أن الفنان المصرى قد وجد شيئا كثيراً من اللذة فى أن يظهر - بعض المبالغة - فارقا بالنا بين الجلال عند هؤلاء الأقوام ، والجلال الرقيق المتحضر عند بنى جنسه المصريين

وبعد ذلك تبدأ المفاوضات وتحدد الصفقات ويحصل المصريون على كل ما كانوا يمتنون أنفسهم بالحصول عليه ، ويعود الاسطول المصرى بعد أن تكللت مهمته التجارية بالنجاح فيستقبله الشعب بالترحيب . ثم نرى الملكة تقدم ما احضرته البعثة للاله آمون . فيبينا يوزن الذهب وغيره من المعادن الثينة فى حضرة الالهة « سشات » التى تسجل مقاديرها ، إذ نرى الى أسفل ذلك البخور وهو يكال ، ويسجل الاله تحوت مقداره . وعلى مقربة من هذا نرى أشجار البخور المستوردة من بلاد بونت فى أوان كثيرة تزرعها فى مصر واستبانتها فى البلاد

ويلاحظ أن هذه النقوش الدقيقة البارعة لا يمكن أن يرسمها الفنانون اذا اعتمدوا على مجرد الروايات التى سمعوها من أفواه أعضاء هذه البعثة التجارية ، ولا بد أن بعض الكتاب الرسامين كانوا ملحقين بهذه البعثة ، وانهم قد أخذوا رسوما تقريبية فى تلك البلاد للأشخاص البارزين وللمناظر المهمة ، وانهم اعتمدوا على هذه الرسوم فيما انشأوه بعد ذلك من النقوش البديعة

أما معبد آمون بالكرنك فيه كثير من النقوش الحرية ، فضلا عن النقوش التى نجدها على صرح معبد رمسيس الثالث والتى تمثل هذا الملك وهو يقتل الاعداء بهراوة كبيرة فى يده ، يبيننا يقف الاله آمون أمامه يسلمه سيف النصر مع أسرى موثقين يمثلون

(١) هذا المنظر نقل الى المتحف المصرى وهو محفوظ به الآن فى قاعة الدولة الحديثة

(٢) ذكر Speke جلة أمثلة لهذا النوع من الجلال عند وصفه لزوجة « نوازيرو » المحبوبة فى الفصل الثامن من كتابه المسمى « منابع النيل » صفحة ١٨٣ ، كما نجد أمثلة أخرى فى كتاب شونقرت السمى « فى قلب أفريقيا » الطبعة الثالثة بصفتى ١٣٦ و ١٣٧ عند وصفه ناء بنجو

الشعوب المغلوبة وقد رسموا في ثلاثة صفوف ، فان على صروح معبد آمون وخاصة على
الصرح الثاني الذى أقامه رمسيس الأول نقوشا عدة تمثل للملك وهو يقهر أعداءه في
حضرة الاله آمون

على أن أهم النقوش التاريخية هي النقوش للرسم على خارج الجدران الشمالية
والجنوبية من قاعة الأعمدة الرئيسية بمعبد آمون والتي تسجل انتصارات سيقى الأول (على
الحائط الشمالى) ورمسيس الثانى (على الحائط الجنوبي) على سكان فلسطين وعلى الليبيين
فعلى الجدار الشمالى الخارجى أى خارج قاعة الأعمدة ، نرى فى الصف العلوى من
اليسار الى اليمين (١) معركة ونوام فى سوريا حيث يتقدم الملك فى عربته الحربية ليهاجم
الأعداء ويلهب أجسامهم بالسهم فلا يسعهم الا الفرار السريع . وإلى يسار ذلك نرى
قلعة ونوام تحيط بها المياه . أما أهالى هذه البلاد وسكانها فهم مرسومون بناية بحيث
تظهر وجوههم كاملة من الامام بالرغم من أن الفنان قد أظهر رعبهم من الحرب بتصويرهم
مختبئين بين الأشجار (٢) ثم الملك وهو يربط الأسرى بيده . (٣) ثم الملك وهو يمشى
وراء عربته جاراً أربعة أسرى ، يتبعه صفان منهم (٤) ثم سيقى وهو يقسم صفين من
الأسرى السوريين الى ثلاث طية : « آمون » و « موت » و « خنسو » كما يقدم
لهم عدة أوان غالية اكتسبها ضمن غنائمه

أما الصف السفلى (من اليسار الى اليمين) فترى فيه (١) تقدم الملك المنتصر فى اتجاه
فلسطين حيث يقدم له أمراء هذه البلاد خضوعهم برفع أيديهم الى أعلى ، وقد رسمت
خلف عربة الملك قلعة ثم آنية ثمينة غنمها الملك من العدو (٢) إلى ذلك رسم المعركة التى
أديرت رحاها ضد بدو القسم الجنوبي من فلسطين (٣) ثم نرى عودة الملك المنتصر من
سوريا ، واقفا فى عربته يتقدمه ويتبعه عدد من الأسرى المقيدى ، ويرى على الحد الفاصل
بين مصر وبلاد سوريا قناة ملائى بالتماشيح وقد أحاط بها بوص من الجانبين ، وعلى هذه
القناة قنطرة أقيم على جانبيها مركز حربى محصن . وعلى الجانب المصرى منها (الى اليمين)
كثير من الكهنة والعظماء الذين هرعوا لاستقبال الملك عند عودته (٤) ثم الملك وهو
يقدم ما غنمه فى الحرب الى الاله آمون

وبلى ذلك على الجزء الغربى من الحائط نفسه المناظر الآتية مبتدئين من اليمين الى
اليسار : فى الصف الأعلى منظر يمثل حصار مدينة قادش بالقسم الشمالى من فلسطين ،
حيث نرى قلعة هذه المدينة المشهورة وقد تحصن فيها الجنود للدفاع عنها ، الا أن سهام

فرعون قد أصابته واخترت أجسامهم . أما الصف الأوسط فأتنا نرى فيه (١) المعركة ضد الليبيين (٢) الملك وهو يخترق جسم أحد الليبيين برمح (٣) الملك في عربته يتقدمه صفان من الأسرى (٤) الملك وهو يقدم الأواني التي غنمها الى ثالوث طيبة

أما الصف الأسفل فإن المناظر التي فيه تمثل (١) المعركة ضد الحيثيين في شمال سوريا (٢) ويرى فيها الملك في عربته قابضا على جبال شد إليها عدد من الأسرى وعربتان من عربات الاعداء (٣) وكذلك الملك وهو يقدم غنائه لثالوث طيبة وقد رافقتهم الهة العدل أما النقوش التي على خارج الجدار الجنوبي لقاعة الأعمدة فأتنا تسجل حملات الملك رمسيس الثاني على السوريين ، وعلى الاخص الحيثيين ، بشكل لا يخرج عما ذكرناه في النقوش السابقة - وعلى مقربة منها حائط بارز عليه نص صيغة معاهدة السلم التي أبرمها الملك رمسيس الثاني في السنة الحادية والعشرين من حكمه مع الحيثيين ، وعلى مقربة من هذا النص يوجد وصف شعري طويل للحملة رمسيس هذه ضد الحيثيين ، وهذا النص يعرف بقصيدة بنتاؤور ، وهي نفس القصيدة التي أشرنا إليها عند الكلام على صرح معبد الأقصر

ويعادل النقوش السابقة في أهميتها التاريخية نقوش من نوع آخر وجدت في غرفة صغيرة ملحقة بقاعة احتفالات تحتمس الثالث ، وهي الغرفة التي تعرف بحديقة النباتات ، وقد صورت على جدرانها أنواع النباتات والحيوانات الاجنبية التي استحضرتها تحتمس الثالث من سوريا في السنة الخامسة والعشرين من حكمه وصور هذه النباتات والحيوانات قد عرضت الواحدة الى جانب الاخرى بشكل تشبه به لوحات كتاب مطبوع

أما معبد مدينة هابو فقد أمدنا أيضا بعدة مناظر بحرية لرمسيس الثالث ، غير انها لا تضيف شيئا جديداً من الوجهة الفنية على الأقل الى ما وجدناه في المعابد الأخرى من مناظر ، هذا اذا استثنينا بضعة مناظر تمثل معركة بحرية . على أن هذه المناظر الأخيرة قد جاءت مشوشة بحيث اختلطت أجزاؤها اختلاطا غريبا يستدعى تتبعه عناية وبجهوداً خاصين ، فهي من الوجهة الفنية مناظر ليست على جانب كبير من الجودة في الرسم والاخراج ، حتى اذا قارناها بمستوى نقوش الاسرة التاسعة عشرة

النقوش الدينية

تظهر لنا هذه النقوش في أول الامر متشابهة ، ولقد يخيل إلنا أحيانا أن الناظر

تكرر دون أن يدخلها تنوع هام على الجدار الواحد ، ولكننا إذا دققنا النظر وقرأنا ما حواه كل منظر من نصوص ، لأدركنا في الحال أن كل منظر أريد به أن يمثل شيئا أو يبدى فكرة أو نوعا معينا من الطقوس الدينية يختلف عن النوع الذى يشرحه للنظر الذى يسبقه . وهذه المناظر التى نجدناها منقوشة على الجدران يمكن تقسيمها الى قسمين : (١) الاحتفالات للملكية : و (٢) الطقوس الدينية . هذا وان كانت الاحتفالات للملكية هي في حد ذاتها لها صبغة دينية

(١) الاحتفالات للملكية : لدينا منها عدة أنواع نكتفى بذكر أهمها . ونبدأ بالمناظر المتعلقة بالميلاد الالهى في معبد الدير البحرى . فزرى كيف أتى الاله آمون الى تحوت يسأله عن الملكة أحموسى التى ستكون فيها بعد أما لحثشبوت ، فيجيبه تحوت : « إنها امرأة جميلة ، مملوءة فتوة وشبابا . وانها ملكة » ثم يأخذها اليها بعد أن يتزيا آمون بزى الملك ، فاذا دخل آمون عليها وجد الملكة نائمة في قصرها الفخم ، غير أنها تستيقظ فجأة عندما لشم رائحة الاله كما تقول النصوص . « فتبسم أمام جلالته وتذهب اليه ، ثم يشرق الاله شوقا اليها ويهبها قلبه ويربها صورته الالهية ثم يأتى أمامها لتستمع بحمالة . فيحرق حبه شغاف قلبها ، ويمتلئ القصر بأذكى روائح الاله ، التى تعادل في طيبها روائح بلاد بونت ، وبعد أن يقضى الليل معا يقول لها الاله ، ان ابنتك ستكون ملكة البلاد وسأعطيها تاجى وسلطى وستحكم المباد جميعهم لانها من نسلى وابتى » ثم تولد حثشبوت فتباركها الالهة مسخت وتدعو لها بحياة رغدة أبدية على عرش الاله حوروس ، ثم يأتى الاله آمون لرؤية ابنته المحبوبة مت كارع (حثشبوت) فيقول : « مرجبا بها ، مرجبا بها ، وسلاما ثم سلاما على ابنتى التى أنجبته وأحببتها ، انك يا حثشبوت ملكة وستأخذين التاج وتجلسين على عرش حوروس الى الأبد » . ثم يأمر الاله بارضاع جلالته فتسلم الى مرضعتين « ترضعانها وتريانها تربية ملكة البلاد الجالسة على عرش حوروس ، والتى تحكم البلاد بفرح وغبطة ، وتأخذ تاج الوجهين كما أمر سيد الآلهة »

ثم يتقدم اليها الاله أنوبيس « فيعطيا الحياة من لدنه ، وكذلك يمنحها الصحة والسرور ، ثم يعطيها الماء كل وللشارب والبشر وأهل البحر والحلق أجمعين ، كى تظهر على عرش حوروس وتحكم المباد كما حكم الاله رع من قبل »
فهذه المناظر التى تتابع فيها يعرف بهو الميلاء بمعبد الدير البحرى ، يوجد لها نظير في

معابد أخرى . ففي معبد سبتى الاول بايدوس نرى رمسيس الثانى على ذراعى إيزيس التى تعطيه لأربع إلهات من أقاليم مختلفة وهن يعطينه الواحدة تلو الأخرى ، ثديهن ليرضع منها ، وقد رسمت هذه المناظر بدقة عظيمة ، تجعل بعض مناظر الارضاع والتبني الالهى من أجل نقوش الفن المصرى . وهناك منظر آخر فى هذا للمبد نفسه يستثير الإعجاب ، نرى فيه الالهة « موت » جالسة على عرشها تقدم ثديها لشفق الملك الصغير ، وتحنى رأسها إلى الامام كي تشاهد ربيها الملوكى ثم تقول له (فى نص مكتوب) : « أنى أنا أمك ، التى سوت صورتك وأرضعتك من لبنها »

وبلى مناظر الميلاد الالهى من حيث الأهمية المناظر الخاصة بتتويج الملك ثم بالعيد التذكارى للتتويج (وهو ما يطلق عليه حب سد) وقد وردت تفاصيل هذه الحفلات على جدران معابد كثيرة مثل الدبر البحرى والكرنك ومدينة هابو وأيدوس

وكانت هذه الحفلات تبدأ بتطهير الملك يدي الالهين تحوت وحوروس إذ يصبان عليه ماء مقدساً ليمنحه الحياة . وعلى جدران المعابد نرى الملك واقفاً بين هذين الالهين وهما يصبان فوقه رمزى الحياة والصحة من أناءين فى أيديهما . فإذا ماتم تطهيره تقدمما به إلى مجمع آلهة الشمال والجنوب ، فتهبه القوة والصحة والحياة « حتى يصبح سعيداً بين الاحياء ملصكاً للشمال والجنوب متربعا على عرش حوروس إلى الأبد »

بذلك ينتهى الدور الاول وهو دينى بحت ويعمل معنى رضا جميع الآلهة عن الحاكم الجديد . بلى ذلك حفلة أخرى وهى اجتماع ذوى الشأن من الحكم ورجال البلاط ، وإعلان تولى الحاكم الجديد عرش الملك . وفى هذا الاجتماع تعلن الاسماء الخمسة التى اختارها للملك لنفسه ليعرف بها ، وبمجرد اعلانها يصدر بها قرار يبلغ لجميع جهات المملكة (١) بعد هذه الحفلة يكون قد تم ركنان هامان من طقوس التتويج ، إذ أعلن الآلهة

(١) وصلت النيا نسخة من قرار مائل محفوظ بالمتحف المصرى على قطعة من الفخار أرسل الى أحد رؤساء الفنتين (اسوان) لإعلانه باعتلاء تحتس الاول العرش ، هذا نصه : « قرار ملكي لاحظتكم علما بأن جلالنا قد اعتلينا عرش حوروس ، فصرنا مسيطرين على القطرين القبلى والبحرى إلى الأبد ، وإن ألقابنا هى حوروس الثور القوى ، محبوب مت ، سيد التاجين الذى يتجلى كالنار ، القوى القادر ، حوروس النهي ، طيب السنين ، محي القلوب ، ملك الوجهين القبلى والبحرى ، طابخر كارع ، ابن الشمس تحتس الذى يعيش إلى أبد الآبدين . فيجب عليكم والحالة هذه أن تقدموا القرابين إلى آلهة الجنوب وآلهة الفنتين مصحوبة باناشيدكم متمينين لملك الوجهين طابخر كارع كل صحة وسعادة . وقد أرسل اليكم هذا لإبلاغكم أيضا أن البيت الملوكى فى خير ، تحرر فى العام الأول اليوم الحادى والعشرين من الشهر الثالث من موسم برت ، الموافق ليوم الاحتفال بالتتويج »

والناس رضاهم عن الحاكم الجديد . وبعد ذلك تأتي الحفلة الرئيسية وهي وضع تاج البلاد فوق رأس الملك وتسلمه صولجان الحكم ، فيتقدم الملك إلى قاعة كبيرة هي قاعة التتويج التي أعد فيها عرشان عرش الوجه القبلي وعرش الوجه البحري ، وقد أقيم كل منهما على منصة عالية . وهنا يتقدم منه كاهنان أحدهما يلبس على رأسه قناع حوروس (إله الوجه البحري) والآخر يلبس قناع سيت (إله الوجه القبلي) وبعد أن يجلساه على العرش الجنوبي (عرش الوجه القبلي) يضعان على رأسه التاج الأبيض رمز سيادته على هذا الوجه ، وما يقولان : « رمنناك ملكا على الجنوب يجلس على عرش حوروس هادي الجميع إلى الأبد » فإذا ما انتهيا من ذلك عادا فأخذوا الملك إلى العرش الآخر وأجلساه عليه ووضعاه على رأسه تاج الوجه البحري الأحمر ليرمماه ملكا على الوجه الآخر .

فإذا ما تم ذلك كان الملك متوجا بتاج الوجهين ، ومزودا بالرموز الملكية وهي الصولجان التي أعطته الإلهة إياها مع التيجان

بعد ذلك تبدأ حلقة أخرى من حلقات الاحتفال هي ما يطلق عليها « اتحاد القطرين » وردت تفاصيلها على جدران معبد سيق الأول بإيدوس ، فيجلس الملك على عرشه بين الالاهتين نخبيت إلهة الوجه القبلي ، وأوازت إلهة الوجه البحري ، ويوحده كل من الالهين حوروس وسيت القطرين بأن يربطا نباتي البردي رمز الوجه البحري ، واللويس رمز الوجه القبلي إلى علامة الاتحاد ، رمزاً لاتحاد القطرين

وتلي ذلك حفلة أخرى تعرف « باللف حول الحائط » ، وكانوا يعنون بالحائط أحيانا حائط الناوس للوجود بالهيكل ، وأحيانا أخرى يعنون به للمعبد كله

وهذه الحفلات الثلاث الأخيرة ونعني بها (١) الباس الملك تيجانه بعد اجلسه على العرشين (٢) اتحاد القطرين (سم تاوي) (٣) اللف حول الحائط ، يطلق عليها في نصوص الدير البحري اسم واحد هو تسليم الآلهة تيجانها إلى الملك

وهناك احتفال آخر يلي هذا كله وردت تفاصيله على أحد جدران معبد مدينة هابو بالاقصر يدعى « الخروج للملك » يرى فيه الملك رمسيس الثالث « ساطعا كالشمس » كما يقول النص ، وهو خارج من قصره إلى هيكل « مين » إله الخصب ، وقد جلس فوق عرشه في عفة تحملها أكتاف فريق من أبنائه والمقرين إليه يتقدمه الكهنة وهم يحرقون البخور أو يتلون بعض الأدعية للناسبة ، يليهم في اللوكب أمراء العائلة المالكة والنبلاء وناقضو الأبواق وضاربو الطبول ، حتى إذا ما وصل الملك إلى باب المعبد نزل

من عفته ودخل للعبد وقدم قرايينه للاله ثم خرج ، فيقابله باقى الكهنة بالترتيل وهم يحملون تماثيل الآلهة والملوك للؤلئين من أجداده العظام فوق أكتافهم تحية لتقدم العظم ، ومن أجل التقاليد التى كانت تجرى فى هذه الحفلة هى اطلاق أربع حمامات فى الجو وقد كتب فوقها : « اسرعى الى الجنوب - أو الشمال أو الغرب أو الشرق - وقولى لآلهة الجنوب - أو لآلهة الشمال أو الغرب أو الشرق - إن حوروس بن ايزيس وأزريس اتخذ لنفسه تاج الجنوب وتاج الشمال ، وإن ملك مصر العليا والسفلى رمسيس الثالث قد اتخذ لنفسه تاجى الجنوب والشمال »

وكان رئيس الكهنة يقسم للملك منجلا ذهبيا يقطع به سيقان الدرة . وقد فسر الاستاذ إرمان ذلك بأنه يقطع أول ثمرات الارض دلالة على الخير والقأل الحسن

تلك هى حفلات التوسج كما وردت مناظرها على جدران المعابد ، على أنه يبدو بنا أن تنوع بنوع آخر من المناظر خاصة بتأسيس الأبنية الدينية فرى لللك تساعد الآلهة فى تحديد منطقة المعبد وتخطيط رسمه على الطبيعة ثم ضرب الطوب (البن) ووضع حجر الاساس ثم تكريس الادوات التى تستعمل فى البناء وما الى ذلك من المناظر

(ب) الطقوس الدينية : كانت مناظر هذه الطقوس متتابعة على الجدران فى دقة متناهية لتمثل الحلقات المتعاقبة التى كان يجب على الكاهن الخاص - وكان هذا الكاهن فى معظم الأحيان هو الملك نفسه - أن يقوم بها فى أجزاء المعبد المختلفة . وهذه المناظر إما أن تتعلق بالادوات المستعملة فى الطقوس أو بالاحتفال بتأدية الشعائر الدينية نفسها وهىكل آمون بمعبد سبى الأول بإيدوس يعطينا مثالا واضحا للادوات الدينية التى كانت تستعمل إذ نرى ثلاث سفن مصورة على الجدار إحداها خاصة بالاله آمون والاثنتان الأخريان خاصتان بالآلهة موت والاله خنسو ، وهى وان كانت متشابهة إلا أن سفينة آمون تنتهى من الامام والحلف برءوس كباش ، بينما تنتهى سفينة الآلهة موت برءوس ملكة وسفينة خنسو برءوس باشق . وفى وسط السفينة نجد مظلة (أعدت لوضع رمز الاله) أحاطت بها أشكال إلهية وملكية وقد ركبت السفينة على قاعدة ذات أذرع كانت تحمل على أكتاف الكهنة فى الاحتفالات

والى جانب هذا كله نجد بعض الموائد ممثلة على جدران الهيكل نفسه وقد وضعت

على هذه الموائد أو أوان مختلفة الانواع كما نجد أشكالاً صغيرة ملكية إما واقفة أو راكعة
تقدم باقات جميلة

أما في هيكل أوزيريس (١) فالتا نجد على أحد جدران السفينة المقدسة ، وعلى جدار
آخر نجد رمزاً مقدساً هو عبارة عن عمود مثبت في أعلاه صندوق مخروطي الشكل
تقريباً ، هو الصندوق الذي كان يظن ان رأس الاله أوزيريس قد وضع فيه ، وعلى
القاعدة التي يرتكز عليها العمود السابق رسمت أشكال ملكية تماثل أشكال البحارة
التي رأيناها في السفن المقدسة حول المظلة ، وللقاعدة أذرع يحمل بها الرمز المقدس في
الاحتفالات . وحول هذا الرمز نرى جملة أعلام مثبتة في الأرض أقيمت عليها أشكال
إلهية هي رموز الآلهة المختلفة

فاذا اتجهنا الى قاعة الاعمدة التي تقع خلف هذا الهيكل رأينا جملة شارات ورموز
مقدسة تماثل احداها على هيئة عمود ال « د د » (رمز أوزيريس) يقيه الملك ثم يلبسه
حلة خاصة . يلي ذلك منظر يمثل صندوق أوزيريس وقد رسم في هذه المرة بجميع
تفاصيله رسماً متقناً ، ثم منظر الملك ، تصحبه كاهنة تقوم هنا بدور ايزيس ، وهو يضمخ
شعر الاله بالدهن والزيت المقدسة



أما المناظر المتعلقة بالاحتفال بتأدية الطقوس فان معبد سبتى الأول باييدوس يعطينا
لها كذلك أمثلة واضحة ، تتكرر في الهياكل مع اختلاف بسيط لا يعتد به ، وفي هذه
المناظر نرى الملك وهو يتقدم الى الهيكل فيبدأ بالانحناء ليحيي الاله ثم يحرق البخور ،
ثم يضع يده على التمثال - دلالة على أن الملك قد تم تطهيره كما يجب وأنه يستطيع وقد تم
له ذلك أن يلمس التمثال - ثم يركع الملك أمام التمثال ويقدم له الملابس ، فتراه يقدم
الشريط الأبيض والشريط الأخضر والشريط الأحمر وشريطاً راجاً ، ثم يأتي دور الشارات
والحلي ، فتراه يقدم القلائد والصولجانات وأساور الايدي والارجل ، ثم يوجه عنايته
بعد ذلك الى لباس رأس الاله فبعد أن يضعه في مكانه يأتي له بالقرون والريش وما يتبعهما
بما كان يلصق بلباس رأس الاله

ويظهر أن هذه الطقوس كانت تتكرر جملة مرات بعدد التماثيل الالهية الموضوعة
في المعبد الواحد . وخاصة اذا لاحظنا أن معبد سبتى الأول باييدوس كانت به سبعة

(١) هنا ينصرف الكلام دائماً الى هياكل الآلهة المختلفة الموجودة بمعبد سبتى الاول باييدوس

هياكل ، ستة منها خاصة بالآلهة ، والميكل السابع خاص بالملك نفسه

وفي مناظر أخرى وردت على جدران هيكل حوروس في هذا المبد نرى الملك ممثلا وهو يسل للذبح قبل أن يضع عليه القرايين ، فإذا ما فرغ من ذلك قدم أناءين خاصين بالنبيذ الى الآلهة ايزيس التي نراها الى اليمين جالسة على عرشها وقد غطت رأسها بلباس على شكل جسم العقاب يعاوه قرص الشمس مع ريشتين كبيرتين ، ونرى للملك واقفا أمامها وهو يرفع ذراعيه ليقدّم القربان ، ويلاحظ أن الفراغ الذي يقع فوق رأس الملك والآلهة قد ملئ بالنصوص المكتوبة كما ملئ الفراغ الذي يقع بين الملك والآلهة بسطر عمودي من الكتابة

ومما تجدر ملاحظته أن نقوش هذا المبد - مبد سيقى الأول بايدوس ، وهي النقوش التي أشرنا الى الكثير منها فيما سبق من صفحات - فاقت نقوش سائر المعابد بروعتها ودقتها ، إذ هي نقوش متقنة على حجر جبرى بديع تمثل دائما في أجزائها الأناقة والرشاقة البالغة ، في اسلوب الأداء والتعبير ، فضلا عن أن ألوانها لا تزال محتفظة ببهامها في معظم الأجزاء . ولا شك في أن رسم الالهتين معت ورنبت في بهو الأعمدة الثاني يستحق ما اكتسبه من شهرة دائمة . على أن هناك رسما آخر على بعد خطوات منه يثير في نفوسنا دائما أشد عواطف الإعجاب ، ونرى فيه شكلا جميلا للملك سيقى الأول وهو يقسم لأزرس صورة معت الهة العدل

المقابر

مقابر تل العمارنة

تنقسم هذه المقابر ثلاثة أقسام : (١) مجموعة المقابر الشمالية (٢) مجموعة المقابر الجنوبية (٣) مقبرة الملك

وهذه المقبرة الأخيرة تقع في واد من عزل يدعى درب الملك أو درب الخزاوي ، على مسيرة نحو ستة أميال من تل العمارنة . وقد استهدفت هذه المقبرة لآحداث ألفت الكثير من نقوشها ، كما أن سوء المواد التي نقشت عليها قد ساعد على تفتتها وتلفها بمجرد اللمس ونقوش هذه المقبرة ، شأنها في ذلك شأن باقي مقابر تل العمارنة ، لم تتم لأن الملك قد مات سريعا ولم يتم في العاصمة طويلا ، لكنها رغم ذلك جديرة بالاهتمام

وأهم هذه النقوش ما وجد منها في الغرف الجانبية وهى غرف أعدت لدفن الاميرات وربما دفنت في احداها الاميرة « ماكت أتن » ، وهى أميرة ماتت صغيرة وكان أبوها « اخاتن » لا يزال على قيد الحياة

ففي الغرفة الاولى يرى الملك « اخاتن » وزوجته « نفرتيتى » وأربع أميرات ومعهم حاشية الملك وهم يقدمون القرابين لقرص الشمس الذي يرى مشرقا على الجبال الواقعة خلف صرح المعبد . ثم منظر آخر يمثل الشعوب الأجنبية الخاضعة لمصر كازنوج والليبيين والاسيويين بلباسهم المحلية وهم يؤدون فروض العبادة لقرص الشمس أما المنظر الذى يمثل الاميرة المتوفاة على نعشها ، يحيط بها الملك والمملكة والنادبات ، ثم المنظر الذى يعلوه ويمثل الملك والمملكة مع فريق من النسوة يولون ويكيبن الأميرة المتوفاة في أشكال وأوضاع متباينة ، فهى مناظر مؤلمة تملأ قلوبنا أسى ولوعة ، وترتقى في بعض الاجزاء الى درجة رفيعة من القدرة على التعبير حتى عدها البعض من أجل نقوش الفن المصرى

أما الغرفة الثانية فخالية من النقوش ، على انها تتصل بغرفة ثالثة نقشت على بعض جدرانها مناظر تمثل جثة الاميرة تحت مظلة وقد وقفت أمامها أسرة الملك وحاشيته يكونها بشكل مؤثر

أما مقابر العظماء فقد حفرت على سفح الجبل ، في مجموعتين شمالية وجنوبية ، والمناظر التى على جدرانها تمثل قبل كل شئ الملك وأسرته (١) حتى ليكاد يخلينا أن هذه المقابر هى مقابر ملكية ، ففي مقبرة أحسن نرى الملك جالسا في قصره الى المائدة ومعه زوجته وبعض بناته الاميرات ، فاذا فرغ من طعامه خرج مصطحبا زوجته وحاشيته ميمما وجهه شطر المعبد حيث يقدم قرابينه للاله (٢) وفى الطريق الموصل بين المعبد والقصر نرى موكب الملك العظيم ، فالملك ممتطيا عربته وحوله الحاشية والاتباع ومعه زوجته للملكة واحدي الاميرات ، وحوطن أعضاء حاشيتهن ، ثم بعض فرق من الجنود المصريين ، أو من الحرس الاجنبى الذى كان يتكون من الساميين والزنوج والليبيين وهم يهرولون مسرعين في خطاهم لملاحقة سير اللوكب

(١) يصعدون عادة لقرص الشمس « أتن » الذى تمتد أشعته وتنتهى بايدي تمنح الحياة « عنخ »

(٢) في مقبرة حوى منظر يرى فيه الملك مصطحبا أمه « تي » وخارجا بها الى معبد جنازى بنى

لها ولزوجها آمونويس اثاثا

فاذا ما وصل اللوكب إلى المبد كانت الكهنة واقفة بالباب في انتظاره ، فيخفون لاستقبال الملك الذى ينزل من عربته ثم يدخل المبد ويصعد إلى المذبح فيقدم القرابين للاله

ويلاحظ أن الفنان عند ما كان يرسم المبد فانه كان يرسم الكهنة والكاهنات وفريق المنشدين والموسيقين ولدينا في مقبرة « مرى رع » صورة جميلة تعرف بصورة « المنشدين العميان » تتميز بما أظهره الفنان من الدقة وقوة التعبير في رسم الرؤوس ، وهى دقة سمت بهذه الصورة إلى مرتبة جديرة بكل إعجاب

وبعادل المناظر السابقة في الأهمية منظر آخر نرى فيه الملك والملكة وقد ظهرا في شرفة قصرهما يوزعان الجوائز على فريق من العظماء الذين تجمعوا في فناء القصر ، فزاهم يلقيان بقطع الحلوى والفلائد والدمالج إلى من يريدان أن يجيزاه . وكانت بعض الأميرات يجندن للذة في هذا العمل فيشتركن مع أبويهن فيه

أما فناء القصر فقد كان يتوج بحركة عظيمة ، فهناك فرق من الجند ، ومن الحرس الاجنبى ، ومن الخدم والاتباع وحلة المراوح ، وكبار الموظفين ، والكهنة الذين كانوا يتسابقون إلى تسجيل حوادث الاحتفال على ألواحهم وخاصة ما يتعلق بالاقوال والبارات التى يصدر بها النطق الملكى . حتى مى هؤلاء الكهنة بحق صحافى عصر « أخناتن » وفى مقبرة « آى » مناظر جميلة تمثل الحركة التى كانت تدور في خارج فناء القصر ، بين الاتباع الذين لم يتمكنوا من دخول القصر لازدحامه فوقفوا خارجه يتسقطون الأخبار ، وهنا ترك النصوص تتكلم فتقول : « وعند مسمع الموظفين جلبه المهتاف أخذوا يتساءلون ، ثم بعثوا بالغللمان يستطلعون الخبر . قال رجل منهم يا غلام : لمن تقام كل هذه الحفلات ؟ فيقول له الصبي : هى تقام من أجل « آى » الأب المقدس وزوجته « تى » ، لقد قدم الملك بالذهب - إشارة إلى فلائد الذهب التى أجازهم بها الملك - وهنا يتساءل موظف آخر فيقول : « اسمع اذهب واستطلع الخبر ، وآتى به على عجل » وهنا نرى رجلا قد عاد بعد أن استطلع الخبر ، فيقول لصديق يسأله : « قم لترى الشيء العظيم الذى صنعه فرعون من أجل « آى » الأب المقدس وزوجته « تى » . لقد وهبهم فرعون ملايين من حلقات الذهب كما منحهم الثروة والمجد »

فهذه المناظر الممتلئة بالرسم والمشروحة بالنصوص ، فيها شيء كثير من الأسلوب القصصى المصور ، فهى وقائع أو حوادث مصورة تستحق كل إعجاب لما تثيره في نفوسنا

من شخف والدته حقة وإلى جانب هذه المناظر التي سبق وصفها ، يوجد نوع آخر يظهر فيه للملك جالساً على عرشه يتقبل الجزية من الشعوب للتهورة ، تحف به حاشية كبيرة . (في مقبرتي « حوى » و « مرى رع ») ، كما يرى للملك وللملكة في بعض المناظر خارجين من القصر في عربة يتقدمهما رجال يوسعون لهما الطريق ، وذلك لزيارة مراكز البوليس واستحكامات المدينة (مقبرة محو)

يتبين لنا مما سبق أن المناظر المتعلقة بشخص الملك وأسرته وأعماله كانت تحتل المكان الأول في مقابر تل العمارنة ^(١) ، أما أصحاب المقابر فقد كانت صورهم تأتي في المقام الثاني . وهؤلاء كانوا يرسمون عادة على مقربة من مدخل المقبرة راكبين وهم يتعبدون لقرص الشمس أى « آتن » ، إله تل العمارنة . وتكتب أمامهم نصوص تتضمن الترتيمة الخاصة « بأتن » وهى أنشودة دينية كان لأختانن نفسه النصيب الأكبر في وضعها

أما المناظر الجنائزية فهى نادرة في مقابر تل العمارنة ، لان هذه المقابر قد تركت في معظم الاحوال قبل أن يتم نقش جدرانها ، وفي بعض الاحوال لم تكن المقابر نفسها قد تم حفرها (كما في مقبرة آى مثلاً) وذلك بسبب موت الملك المفاجيء وانتقال مركز الحكم بعد ذلك إلى طيبة ، مما أدى إلى ترك تل العمارنة وإهمال ديانة « آتن » والرجوع إلى عبادة (آمون) إله طيبة الاعظم القديم

مقابر الملوك بطيبة (الأقصر)

كانت جدران مقابر الملوك تزين ابتداء من المدخل حتى غرفة الدفن بنقوش دينية ونصوص مختلفة ، يمثل بعضها الملك تستقبله الآلهة ، وتتعلق معظمها برحلة الشمس في العالم السفلى ، أى ما كانوا يطلقون عليه اسم « دوات » وبالمالك للتوفى الذى كان يرافق الشمس في هذه الرحلة . وهذه المناظر كانت تنقل عن ثلاثة كتب متشابهة سبق أن فصلنا ما تحتويه عند الكلام عن هذه المقابر ^(٢)

(١) ويذهب بعض المؤرخين كبرستد مثلاً إلى ان هذه المقابر كانت تحفر وتعد على نفقة الملك ، الذى كان يهديها إلى أتباعه المخلصين الموالين له ، وهذا يفسر لنا إلى حد كبير وجود أمثال هذه الرسوم الملصقة على جدرانها

(٢) انظر صفحتى ١١٠ و ١١١ من هذا الكتاب

الفصل العاشر

الرسوم في الدولة الحديثة

مقابر الاشخاص في طيبة

يرجع الفضل في معرفتنا أخلاق وعادات قدماء المصريين وطرق معيشتهم اليومية الى المناظر القيمة التي وردت على جدران هذه المقابر . لذا اعتبرها الكثيرون بحق ذات أهمية ممتازة فاقت بها مقابر الملوك نفسها . وكانت هذه الجدران تغطى في المتاد بطبقة من الطمي أو الجص ثم تطلّى بدهان أبيض ترسم عليه المناظر بعد هذا بالألوان . وعلى ذلك فقد كان الرسم بالألوان هو الطريقة الغالبة في تزيين هذه المقابر ، بينما كان النقش هو الغالب في تزيين مقابر الملوك

وقد تناولت هذه المناظر جميع فروع الحياة المصرية ومظاهر نشاطها ، فهي لهذا تعتبر سجلاً قائماً وينوعاً خالداً يفيض على الدوام بأدق المعلومات عن الحياة في مصر القديمة ، فكأن قدماء المصريين قد خلفوا لنا ، من حيث أرادوا أو لم يريدوا ، دائرة معارف حية تصور لنا ، على مر الأيام وتعاقب العصور ، حضارتهم العظيمة في صورة براقة مفصلة زاهية ، أعجب وما يزال يحجب بها علماء العالم الحديث أجمع !

وتتضح أهمية هذه المناظر فيما يلي من صفحات سنتناول فيها بالدرس المناظر المتعلقة بحياة الشعب ، لأنها أهم وأطرف تما عداها من المناظر

الزراعة

المناظر المتعلقة بالزراعة أكثر وروداً على جدران المقابر من سائر المناظر ، لأنها في بدء العمل في الزراعة ويعيا بها فيجدر بنا أن نضعها في مقدمة المناظر التي نتناولها بالدرس والتحليل

ومناظر الزراعة هذه تنقسم الأقسام الآتية :

(١) حرث الأرض : فترى المهرات ، ثم طريقة الحرث بالأبقار والثيران ، ثم الحرث في العالم الآخر ، في حقول « أيارو » ، ثم الحرث بالغال ، وهذا لم يرد إلا في مثال واحد ، ثم الحرث بواسطة رجال تجر المهرات وهذا في الاحوال الاضطرابية

(٢) عرق الارض بالقووس : فترى على سبيل المثال في مقبرة نحت رجلا وفي يده كيس يأخذ البذور منه وينثرها في أرض يعرقها رجلان يشتغلان أمامه

(٣) بذر الحب : ثم اطلاق الاغنام والماشية في الحقول لتدوس بأقدامها هذه البذور فتدخلها تحت التراب ، وهذه المناظر تماثل التي وجدناها في مقابر الدولة القديمة وتزبد عليها هذه الخنازير التي استجد استخدامها في هذا الغرض

(٤) قياس الارض : ولقد كان الجبل الذي تقاس به الاراضى ، به عقد تقسمه الى أجزاء يمكن بواسطة عددها معرفة طول الحقل وعرضه . وكانت تمشح الارض توطئة لجباية الخراج عليها من جهة ، ثم للتحقق من أن الحدود لم تنقل من مكانها من جهة أخرى . ففي رسم^(١) يرى فلاح الى جانب حقله ويجواره كتب القسم الآتى : « أقسم بالله العظيم ، رب السموات ، أن الحدود الصحيحة هي في مكانها ، وهو يعنى أن الحدود بقيت في مكانها ولم يتلاعب بها أحد

(٥) حصاد القمح : وكانت أعواد القمح تحصد بالمنجل ، ومناجلهم تشبه مناجلنا المستعملة في الوقت الحاضر ، ثم تجمع السنابل

(٦) حزم السنابل ووضعها في شيء أشبه بالشبكة أو « بالشنف » للمستعمل الآن ، وكان يحمل « الشنف » عادة رجال يرتبطونه في نير - ناف - يوضع على أكتافهم ، وينقلونه الى الجرن (شكل ٦٨) ، على أن الجير كانت تستخدم أحيانا في النقل ككفى الدولة القديمة ، وفي هذه الحالة كان يوضع « شنفان » على ظهر الجمار

(٧) درس القمح : وكان يقوم به في عصر الدولة الحديثة الثيران والابقار والمجول في أجران يختارونها على مقربة من الحقل حتى يسهل نقل سيقان النبات اليها . أما الجير التي اعتدنا أن نراها في مناظر الدرس في الدولة القديمة فقد اختفت في هذا العصر . وفي معظم الاحيان نرى أربعة ثيران ، وأحيانا ستة ، طليقة في الجرن وقد رسمها الفنان بألوان مختلفة حتى يميزها الناظر بسهولة ، ويرى الحارس وهو يقف لها في الصباح المبكر أو المساء

(١) أنظر فرسنسكي - أطلس تاريخ الحضارة المصرية القديمة جزء أول لوحة ٤٢٤



٣

٢

١



٩

٨

٧

٦

٥

٤

(شكل ٦٨) منظر يمثل حصاد القمح بالنجل (رقم ١) ثم جمع السنايل في شنف يعمل على الاكتاف (رقم ٢) الى الجرن (رقم ٣) حيث تدرسه الثيران (رقم ٥) ثم ينرى (رقم ٤) ولما كانت أعمال التذرية تثير غباراً عظيماً يبعث في الحلق عطشاً ممضاً ، فقد كان يعلق الرجال قريباً على الاشجار مملوءة بالماء (رقم ٦) يروون بها عطشهم . وإلى جانب الجرن كان يكال القمح (رقم ٨) ثم يسجل الكعبة (رقم ٧ و ٩) مقداره قبل أن ينقل الى مخازن الفلال لتخزينه

للمنشى فيقول : « أدرسى أيتها الثيران واشتغلى ، فإن التبن سيكون لك مأكلاً ، وسيكون القمح من نصيب سيدك وصاحبك ، فليطمئن قلبك ، ان الوقت صحو جميل ، ^(١)

(٨) الكومة: التي كانت ذات أهمية في الدولة القديمة عندما كان القمح يربط حزمًا وتنقله الخيول اليها اختفت في عصر الدولة الحديثة ، وذلك لان الأجران كانت تختار على مقربة من الحقل

(٩) التذرية : ومناظر التذرية توجد عادة الى جانب مناظر الأجران ، فكان القمح بعد درسه وفصله عن التبن يترك في الجرن ثم ينرى في مكانه . وكانت أعمال التذرية في الدولة الحديثة يقوم بها الرجال بمساعدة النساء أحياناً ، بعكس الأمر في الدولة القديمة حيث كانت النساء وحدهن يقمن بهذه الأعمال غالباً . وكانت أعمال التذرية ولا تزال تثير غباراً عظيماً يبعث في حلق الرجال عطشاً ممضاً ، لذا فقد كان يعلق الرجال قريباً على الاشجار مملوءة بالماء يروون به عطشهم حين يريدون ، كما كانوا يربطون حول رؤوسهم قطعاً من

(١) مقبرة باحيرى ، أنظر تاييلور - باحيرى لوحة ٤

القمح تخبها من التبار المتطاير من التذرية ، فإذا ما انتهى الرجال من عملهم غرسوا مذارهم وأدواتهم في كومة القمح التي يترونها كما يفعل فلاحونا اليوم ، وذهبوا يستريحون بعد أن يتركوا صيا يطرد الطيور التي قد تهدثها نفسها بالأكل من الحبوب (١٠) تقديم القرابين لالهة الحصاد « رتوت » شكراً لها : فكان يقدم وعاء للالهة به ماء تشرب منه ، تصاوه حزمة من سنابل القمح وسيفاته تعلق أمام الالهة قرباناً لها ، ولا يزال أمثال هذه الحزم المروقة « بروس القمح » تعلق في مصر عند انتهاء وقت الحصاد

(١١) كيل القمح وتسجيل مقداره

(١٢) نقل القمح الى غازن الغلال : وكان يوضع عادة في اكياس يحملها عدة رجال الى الصومعة ، وكانت القدور والسلال تستعمل أحيانا بدلا من الاكياس (١٣) غازن الغلال : وكانت في العادة تشبه الصوامع الحالية ، وكان بعضها فسيحا مرتفعا فيصل المرء الى قمته بدرج مبنى . وكانت في أعلاها فوهة تملأ منها وبأسفلها باب يؤخذ منه القمح (انظر شكل ٦ صفحة ١٩)

(١٤) حصد الكتان : وكانت تقوم به النسوة على الأخص ، فيقلعن الكتان ، ثم يربط من نهايته التي بها الجذور اعداداً لتشيطه ، وكانت الحزم الكبيرة تربط من الوسط أيضا . وفي عصر الدولة الحديثة نجد عملية التشيط مرسومة لأول مرة ، حيث كان يثبت المشط على لوح من الخشب يضع عليه العامل قدمه ثم يضع الحزمة في أسنان المشط ويشدها لنزع أغلفة البذور (المحتوية على بذر الكتان المعروف) عن السيقان

زراعة الحدائق

(١) منها الحدائق ذات البركة للاستيلاء وللربعة ، والحدائق الواقعة على القنوات أو شاطئ النهر ، والحدائق ذات البرك المتعددة ، والحدائق الصغيرة التي تزرع أمام المنازل خاصة (فضلا عن مناظر الحدائق للرسومة على أرضيات القصور وللنائل (١)) ، ثم كما يدعى بحدائق العالم الآخر ، وهي التي يطلق عليها « حدائق الجبابرة » ، ثم حدائق القصور ، وحدائق المعابد

(١) كأرضية قصر امنوفيس الثالث بطيبة وقصر اخناتن ببل المارنة ، انظر صفحة ١٥٧ من هذا الكتاب

(٢) طرق رى الحدائق : كانت تروى الحدائق « بقوايس » - قادوسين في العتاد -
توضع على نير يحمل على الأكتاف ، أو بالشوايف (شكل ٦٩) ، أو بقرب تلاء وتحمل على
الجير . وكانت تقسم أحواض الزهور والحضر الى مربعات صغيرة ، كل مربع منها يعلو في
الجوانب عنه في الوسط ، وذلك لكي تتصرف المياه التي تنصب فيه الى للزروعات فتسقيها



(شكل ٦٩) حديقة تروى بالشوايف

(٣) زراعة الاشجار وجمع الثمار : فنجند أشجار النخيل « بنرت بالمصرية القديمة »
يعنى ثمرها ، وأشجار الدوم « ماما » والتين (١) « ذاب » والجيز « نهت » والمان (٢)
« إنهن » ، والزيتون « باك » (٣) وأشجار التفاح « ديج » (٤) وأشجار البرساء

(١) ويلاحظ أن الفردة كانت تساعد الزارعين غالباً في جمع ثمار هذه الاشجار
(٢) يظهر أن زراعة الرمان قد أدخلت في مصري عصر الأسرة الثامنة عشرة ، اذ ورد رسم
الرمان لأول مرة ضمن مجموعة النباتات التي أحضرها تحتمس الثالث معه من بلاد « رتنو » ورسمها
على جدران مبد الكرنك . ولقد وجدت في مقبرة امنوفيس الثاني نماذج من القاشاني صنعت على
شكل الرمان ، مما يدل على أن هذه الفاكهة كانت لائزال نادرة الوجود في هذا الوقت . على أنه
في عصر رمسيس الرابع كثرت زراعة الرمان فأصبحت فاكهة محلية شائعة
(٣) وجدت في بعض أكاليل موميات الأسرة العشرين أوراق مأخوذة من أشجار الزيتون
وكانت تمار هذه الاشجار توضع في قدور وتسلم للمسايد في عصر رمسيس الثالث ، وكانت أشجار
الزيتون مقدسة وذات علاقة بالآلهة : جناح وحوروس ونحتوس وسيت اذ كان كل منهم يلقب
بلقب تدخله كلمة شجر الزيتون . وبالرغم من أن شجر الزيتون كان يزرع بكثرة في الدولة
الحديثة ، وبخاصة بمجوار هليوبوليس ، إلا أنه لاشك في أن كميات كبيرة من الزيتون الأجنبية
كانت تستورد من الخارج ، فقد ورد ذكر « الزيت الاخضر الحلو » ضمن أنواع الجزية للمأخوذة
من بلاد سورية وفلسطين ، كما كان يورد للمعابد ، بكميات قليلة ، نوع آخر من الزيت أحر
اللون . ولقد كان المصريون في حاجة دائمة الى كميات كبيرة من الزيت لعمل الادھنة والزيتون
الذكية الرائحة . أما « السبعة زيتون المقدسة » التي تراها في الاواني السبعة الخاصة بها في القابر
فلأيد أنها كانت زيتوناً أجنبية وليست محلية ، ولقد كانت أواني الزيتون تحلى بالأزهار عادة عند
هلبها الى المقبرة ، كما كانت توضع في المعابد الى جانب السفينة المقدسة أما في المقبرة فانها توضع بمجوار
أواني السوائل المقدسة عند قدم الميت (٤) ورد ذكر التفاح ضمن الاشياء التي كانت تورد للمعابد

« شواب » وأشجار الأثل أو الطرفاء « أثمر » (١) وأشجار السنط « شند » (٢) وأشجار البق « نبس » وأشجار المجلج (تمر العرب) والمحيط والصفصاف وغيرها من الأشجار الأجنبية التي استجلبت من خارج البلاد وأدخلت زراعتها في مصر (٤) الأزهار : ونجد بينها أزهار اللولس والبردى وغيرها ، وكان يصنع منها ومن بعض الأغصان باقات جميلة ، بعضها صغير وبعضها طويل كالصا تزيد في ارتفاعها أحيانا عن طول الرجل الذي يحملها . وبعضها على شكل علامة الحياة « عنخ » ، كما كان يصنع منها أكاليل للموميات

(٥) زراعة الخضر : ولو أن مناظر زراعة الخضر لم توجد على الجدران إلا أننا نرى بعض الخضر على موائد القربان وأكثرها الخس والبصل والكراث والثوم والفاقوس والفجل . فالحس كان ولا يزال من المأكول الهامة في مصر ، وكان في العصر القديم مخصصاً للألهين مين وآمون ، ويظهر أنه كان رمزاً على الخصوبة ، لذا فأننا نجده ممثلاً في معبد الاله مين . كما كانت البامية واللوخية من الخضر القديمة . أما البقول فيمكن أن نذكر منها العدس والفول والترمس والكزبرة والخمض

(٦) زرع العنب وقطفه وعصره : وكان العنب يهرس غالباً بالأقدام بعد جمعه (شكل ٧٠) على أن مايتبقى منه كان يوضع في أكياس كالتي رأيناها في الدولة القديمة تلف بين



(شكل ٧٠) ارواء العنب وجمعه ثم هرسه بالأقدام في المصرة

(١) ولقد وجد هذا الشجر مرسوماً في نصوص الاهرام وله أوراق رفيعة ، ولما كانت هذه الشجرة مقدسة فأننا نجدها بجوار قبر أوزيريس بأغصانها الرفيعة التي تتدل منها (انظر ارمان راسكي الحياة في مصر القديمة صفحة ٣٠٨) ، ولقد كانت تربط أغصان هذه الشجرة وتشد الى بعضها لتستعمل سنداُ توضع عليه الموميات (٢) وردت رسوم هذه الاشجار بأغصانها الشوكية وأزهارها الصفراء وأوراقها مصورة بأدق تمثيل طبيعي في مقابر بني حسن في الدولة الوسطى (انظر نيويرى - بني حسن جزء ٤ ، لوحة العنوان والأوحة ٦ ف . أما في الدولة الحديثة فقد تعرف عليها فرسنسكي انظر أطلسه ، جزء أول لوحة ٣٧١

عصوين في اتجاهين مختلفين حتى يؤخذ من العنب أكبر كمية ممكنة من العصور . وكان العصور يوضع بعد ذلك في جرار تملأ وتسد وتختم سداداتها ثم تحفظ في الأقبية والمخازن . فإذا حان وقت وليمة من الولائم استخرج عدد من هذه الجرار ووضع في جانب من القاعة على قواعد من الخشب ثم زينت بالزهور والأغصان الشذبة الرائحة

(٧) تحضير العسل والشع : يظهر أن عسل النحل كان مقصوراً على الملوك وعلى المعابد خاصة لتقديمه قربانا للاله أوزيرس ، ولقد كان يستعمله الكهنة والأطباء كدواء بوصف لشفاء عدد كبير من الأمراض (١) وبخاصة أمراض العيون (ويستعمله حتى الآن فلاحونا في مداواة عيونهم ومداواة التقيحات الجلدية) ، ويظهر أنه قد استعمل في العصر للتأخر ، نظراً لحواصه الطاهرة - إذ أنه لا ينقل الميكروبات - في تعطيط الجثث أما أقراصه الشمعية فكانت تستعمل للإضاءة ، ولا سيما في المعابد ، كما أنها اتخذت لعمل التماثيل الصغيرة وتماثيل صغيرة للآلهة كانت تستعمل في أغراض سحرية

القطعان

لم يهتم الفنان في الدولة الحديثة بتصوير مناظرها بالتفصيل كما اهتم زميله بذلك في الدولة القديمة . ومع ذلك فالتناجيد بينها (١) مناظر القطعان وهي ترمي ، (٢) ثم مناظرها وهي تعود من للرعى ، (٣) ثم مناظر احصاء للماشية ، (٤) ثم مناظر تربيته ابتداء من مناظر الوئب (حمير وماعز وأغنام وخنازير) وولادة الحيوان وارضاعه الى الطرق التي تتخذ لمداواة الحيوانات للريضة ، (٥) ثم مناظر ختم للماشية . وكان يحمي الختم أولاً في النار ثم يقيد الحيوان ويطبع الختم على إحدى خفذي الحيوان الأماميتين (٦) مناظر تسمين الحيوانات وتربيتها ، فيرى حوش تربية الدواجن حيث يربى الأوز والبط والكرأكي ، ثم حوش التسمين الذي أعد للبعول والأبقار والوعول والغزلان ، ثم مناظر تربية الخيول التي أدخلت الى مصر في عصر الدولة الحديثة ، ثم مناظر الرعاة والمشرفين وللمهنيين على شؤون التربية والتسمين

صيد الحيوان

(١) صيد حيوانات الصحراء : وهي تشمل الوعول والاسود والفهود والغزلان

(١) وما زال مستعملاً الى الآن يصفه الاطباء للمرضى بالصدر والسعال والجنبرة ، والمرضى بالبول السكري وفقر الدم

والضباع والحمر البرية والارانب البرية والنعام ، ولقد كانت تصاد بالقوس والنشاب ، على أن طريقة الصيد بالحبال ذات الخية (لاسو) كانت أيضا مستعملة على وجه أخص في صيد التياتل والفزلان . ومن المحتمل أن تكون قد تجاوزتها أيضا الى صيد النعام . ولقد كانت الارانب البرية تمسك في زمن الحصاد باليد من حقول القمح وتقدم لرب البيت

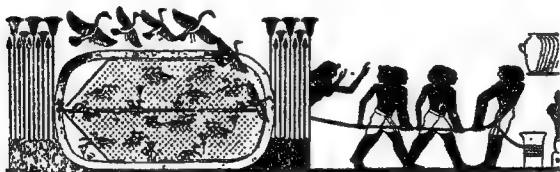
(٢) صيد النعام : ولقد سبق الكلام عنه في القسم السابق ، وكان النعام يجلب حياً ويساق الى الحظائر حيث ينزع ريشه ويؤخذ بيضه ليستعمل في الأغراض المختلفة ، ويلاحظ أن ريش النعام ويضه كانا من ضمن الأشياء التي تقدمها الشعوب جزية منها للملك مصر

(٣) صيد فرس البحر : وكان يقوم به العطاء بأنفسهم ولا يتركونه للاتباع ، كما كانت العادة في الدولة القديمة ، على أن الرسوم التي تمثل أفراس البحر في عصر الدولة الحديثة أقل وروداً منها في الدولتين القديمة والوسطى

(٤) صيد التماسيح : ومناظر هذا النوع قليلة الورد

صيد الطيور

كانت تصاد الطيور بالشباك ، وكانت الشبكة تصنع من الجريد والاياف كالكتان والليف ، وهى فى المعتاد سداسية الشكل ، وبأحد طرفيها جبل قصير يربط الى وتد أو الى بعض شجيرات المستنقع الذى تنصب الشبكة على سطحه ، أما الطرف الآخر فبه جبل طويل يستعمل للشد . وكانت الشبكة ذات جزأين أو نصفين يتركان مفتوحين على سطح المستنقع أو الأرض ، حتى اذا تجمع عليها عدد كاف من الطيور أشار رجل يختبئ بين البوص خاصة لهذا الغرض الى أتباعه بأن يشدوا الجبل الطويل فتقفل



(شكل ٧١) صيد الطيور بالشبكة السداسية الشكل

الشبكة بشقيها على الطيور . وكان يشترك في شد جبل الشبكة الواحدة فريق من الرجال يتراوح عدده بين الثلاثة والتسعة . (شكل ٧١)

وكانت الطيور التي تصاد في الشبكة ، وأغلبها من نوع البط والأوز تفرغ من الشبكة وتوضع في حيشان التسمين لتسمن أو تربط أرجل بعضها الى البعض وتدلى الرقبة ثم تقدم كحزمة أو ربطة لرب البيت ، أو تذبح وينزع ريشها وتلح ثم تعلق لكي تجف

صيد السمك

كان السمك يصاد : (١) بالشباك التي تسحب بين قارين ، أو بشباك من هذا النوع تسحب من قارب واحد (٢) سيد السمك بشباك الأيدي ، والرسوم التي وجدت مثلة لها ترجع الى عصر متأخر نرى فيها رجلا في غابة بردي وهو يرفع شبكة من الماء (مطبوعات المتحف المصري) (٣) سيد السمك بالجاية (الجوية) لم توجد له رسوم في هذا العصر على الاطلاق (٤) الصيد بالشص ، كان في هذا العصر رياضة يستمتع بها العطاء (٥) وكان السمك بعد أن يصاد يجمع في سلال وتنتقى أطايبه وتقدم للسيد مقبرة نحت حيث نرى رجلا يعمل على كتفيه نيرا علفت على طرفيه مجموعتان من الاسماك الجيدة (٦) أما ما تبقى فقد كان ينظف وتقطع بعض أجزائه ثم يخفف

الاعمال المتعلقة بالمطابخ

ونرى بينها (١) شئ الأوز (٢) طبخ اللحوم (٣) تجفيف اللحوم التي كانت تربط في العادة الى جبل يشد بين عمودين أو أكثر ، كما نرى غرف التخزين التي تحفظ فيها أواني النبيذ والجمعة وموائد العيش والخضر والفاكهة وغيرها من المأكول ، وكانت هذه الموائد تعمل الى غرف الأكل أو فناء المنزل وتعد للضيوف ، وكانت تزين في الغالب بزهور اللوتس ، كما كانت تحلى أواني النبيذ والجمعة بإاقات وأكاليل منها

الاعمال المتعلقة بالفن والصناعات اليدوية

هذه الاعمال متعددة وكثيرة ، ويمكن تقسيمها الى الاقسام الآتية :

١ - اعمال التصوير والرسم

وقد تكلمنا عنها في القسم الخاص بها

٢ - التماثيل

(١) صناعة التماثيل : في مقبرة « رخمارع » ^(١) مثلاً نرى المثلين وهم يشتملون في نحت تماثيل هاتين الملك تحتمس الثالث ، أحدهما جالس والآخر واقف (شكل ٥١) وكلاهما من حجر الجرانيت الأحمر ، ولهذا الغرض فإنه كان يقام حول كتل الحجر « سفالات » من الخشب حتى يتمكن العمال من التحرك عليها عند النحت ، وهذان التمثالان اللذان نراها في الصورة وقد قاربا الانتهاء صنعا ليقدموا هدية لمعبد الآله آمون

وكانت التماثيل تصنع أيضاً من المرمر وخاصة الصغيرة منها ، كما كانت تصنع بعض تماثيل الملك من الخشب بالحجم الطبيعي ، وكانت الأخشاب المستعملة لصناعة مثل هذه التماثيل هي الأبنوس وخشب الأرز وخشب الجوز وخشب السنط . ويظهر أن بعض التماثيل الصغيرة كان يصنع من الأحجار نصف الكريمة كاللازورد والعقيق . أما التماثيل الصغيرة الجنازية « شوابتي » ، العادية فقد كانت تصنع من الحجر الجيري ومن المرمر . أما ما يعرف بتماثيل القرن « كا » فضلاً عن أنها كانت تصنع من الأحجار ، فقد استمر بعضها في الدولة الحديثة يصنع من الخشب . ولقد وصلت إلينا آلاف التماثيل الخشبية الصغيرة التي تمثل آلهة وحيوانات مقدسة كالنهود والقطط والاممك والنموس ... الخ

(ب) صناعة أبي الهول : لم يكن الملك يمثل على شكل بشر فحسب ، وإنما كان يمثل أيضاً على شكل أبي الهول . وكانت المواد التي تستعمل في صناعة تماثيل أبي الهول متعددة ، فأحياناً الحجر وأحياناً الخشب وأحياناً المعادن . ولقد كانت التماثيل الحجرية والخشبية تغطي بالالوان ، وكانت تذهب غالباً لكي يكون جلد الأسد ظاهراً واضحاً ، أما معرفة الأسد فقد كانت تغطي باللون الأزرق لتشبه اللازورد

ونجد مثلاً لهذه الصناعة في مقبرة « رخمارع » ^(٢) حيث نرى المثلين ينحتون تماثلاً على شكل أبي الهول للملك « تحتمس الثالث » ويلونونه (شكل ٥١ صفحة ١٢٠)

٣ - قطع الحجارة

(١) نقل الأحجار الثقيلة والمسلات ، وكانت الأحجار إما أن تقطع في المحاجر ثم تحمل كتلاً عظيمة الحجم ، أو يجري العمل فيها في منطقة الحجر نفسه فتصنع من هذه

(١) أنظر كتاب نيويري عن مقبرة « رخمارع » ، لوحة ٢٠ .. الخ

(٢) نيويري ، رخمارع ، لوحة ٢٠

الكتل التماثيل الضخمة والمسلات والتوايت . . . الخ ثم تنقل بعد ذلك من الحجر . ولا تزال نرى إلى اليوم في عاجر اسوان تماثلاً ملكياً ومسلّة راقدة بدأ العمل فيهما في عصر سبتي الاول ، غير أنهما بقيتا في مكانهما ولم ينقلتا منذ ذلك العهد . ولقد كانت الاحجار الضخمة تنقل على زحافات من الحجر أولاً ، ثم توضع في السفن التي توصلها الى المكان المقصود

(ب) فاذا وصلت الكتل إلى المكان للتصود بدئ ب قياس ابعادها ثم خطت عليها علامات لارشاد العامل ، ومثال ذلك نجده في مقبرة « رخمارع » ^(١) حيث نرى ثلاث كتل من الاحجار الضخمة العلوية منها يشغل فيها عامل واحد يمسك في احدى يديه الأزميل ، وفي اليد الأخرى المطرقة التي سيهوى بها على أزميله . أما الكتلتان السفليتان فيشتغل في كل منهما ثلاثة عمال ، بعضهم بالأزميل ، وبعضهم بقياس الكتلة ، وبعضهم بهقل أجزاء منها . . . الخ

(ج) صناعة موائد القربان الكبيرة - وتسمى بالمصرية القديمة « حتب » - ، وهذه الصناعة نجد مثالا لها في مقبرة « رخمارع » أيضا ، (شكل ٥١)

(د) صناعة الأبواب الوهمية من كتلة واحدة من الحجر

(هـ) صناعة الأعمدة من الحجر والخشب ، وكانت الأعمدة الحجرية بعد أن تتحت تصقل ، أما الأعمدة الخشبية فيغلب على الظن أنها كانت تذهب أو تلون بالألوان بعد أن يتم صنعها

(و) التوايت - لم ترد رسوم تماثلها وهي تصنع ، وإنما كانت التوايت نفسها تغطي بالنقوش ، فتابوت تحتمس الاول والملكة حتشبوت وكلاهما صنع على طراز الصندوق الذي شاع استعماله في عصر الدولة الوسطى مع غطاء مسطح أو مقبب قليلا ، حليا ب « أوزات » ورسوم أولاد حوروس وكذا ايزيس ونفتيس مع بعض النصوص المحفورة . أما توايت « توت عنخ آمون وحر محاب وآي » فهي مزينة بالنقوش وعلى أركانها الاربع تماثيل مجسمة للالهات ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت ناشرة أجنحتها حول التابوت لحماية جثة الملك ، وأعطيتها مقبية ، أما تابوت رمسيس الثالث فهو مزطى بنقوش غائرة ومناظر مأخوذة من العالم الآخر بعضها يمثل حيوانات مقدسة ، وقد مثلت عند القدمين والرأس الالهتان ايزيس ونفتيس بأجنحتها

(١) نيوبرى - رخمارع ، لوحة ٢٠

(ز) صناديق الاحشاء «كانوب» للصنوعة من الحجر - كانت هي أيضا كالتواييت تحلى بالتقوش ، وهي توجد عادة في قبور الملوك . فصندوق أحشاء «توت عنخ آمون» صنع من كتلة واحدة من المرمر وعلى أركانه الأربعة تماثيل بارزة للاربع الهات التي وجدناها على التابوت . وصندوق أحشاء للملك «حرمحاب» يماثل الصندوق الذي سبق ذكره ، وكذا صندوق «امنتحبت الثاني» . أما صندوق الملكة «حتشبسوت» فهو بسيط يماثل التابوت في بساطته وصنعه ، فهو مصنوع من كتلة مربعة الشكل تقريبا من الحجر الرملي الأحمر وعلى بشرائط من الكتابة في الخارج . ولما كان من الصعب علينا أن نميز من التقوش ما اذا كانت الصناديق المرسومة على الجدران مصنوعة من الحجر أو الخشب ، إلا أنه يمكننا القول على سبيل الترجيح أن الاشخاص العاديين كانوا يصنعون صناديقهم غالبا من الخشب

٤- تبريق الاحجار لعمل الاواني

كانت الاواني التي تصنع بهذه الطريقة تحلى بالكتابات وبكثير من الصور الملونة الجميلة ، ولقد أثبت ما عثر عليه في الحفائر أن الكثير منها على درجة مذهشة من الجمال والدقة ، مثال ذلك أواني المرمر التي عثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون ، وقد بلغ من دقة صنعها أن أصبحت شفافة يرى الانسان ما وراءها ، كما هي الحال في مصباح المرمر التي نرى من خلاله رسم الملك جالسا والملكة أمامه تقدم له علامة ملايين السنين ، فهذا الرسم ولو أنه قد رسم على السطح الخارجي للاناء الداخلي إلا أنه يمكن رؤيته في جلاء خلال الاناء الخارجي ، وعلى الأخص حين ينار المصباح

وكانت الاواني تصنع على أشكال متعددة ، ومما يجدر ذكره أن بعضها كان يصنع على شكل علامة الحياة «عنخ» هذا فضلا عن الصناديق والعلب التي كانت تصنع من المرمر ووجدت أمثلة عديدة لها في مقبرة «توت عنخ آمون»

٥- ثقب الخرز

كان الخرز الذي يصنع من العقيق أو اللازورد أو الاماتيست أو غيرها من الاحجار ، ويستعمل لعمل القلائد والعقود ، لا يتم اعداده للغرض الذي صنع من أجله الا اذا ثقب حتى يمكن أن ينفذ الحيط فيه . وللتوصل الى هذا فإن الصانع كان يضع الخرز في كتلة أمامه ثم يجبسه جيدا فيها لكيلا يتحرك عند الثقب ، ثم يضع في وسط الخرز مثقابه

ومحركه بشئ أشبه بالقوس له خيط فيدور المثقاب في الثقب الذي بدأ فيه حتى ينفذ منه . وكان يجلس في بعض الاحيان صانعان تجاه بعضهما يشغلان في ثقب الصفوف المتعددة من الخرز المثبت بطريقة « التجبيس » الى كتلة واحدة موضوعة بينهما ، كما هي الحال في رسم بمقبرة « بومرع » ^(١) ويرى الصانعان في الرسم وقد وضعا قدميهما على الكتلة حتى لا تتحرك في أثناء العمل ، كما يرى مرسوما فوقهما صناديق عليها عقود تم صنع خرزها وربما كانت الصناديق تحتوى على الأحجار المعدة لصنع الخرز ^(٢)

٦ - تحنيط الجثث

بالرغم من أنه لم يشر الى الآن على رسوم تمثل عملية التحنيط نفسها ، الا أنه قد أمكننا معرفة الشيء الكثير عنها من مؤلفات الكتاب الاقدمين وخاصة هيرودوت في كتابه الثاني (الخاص بمصر) ققرة ٨٥ وما بعدها ، إذ ذكر أنه « عندما يموت رجل عظيم فان نساء عائلته يملطن رجوسهن ووجوههن بالوحل ، ويتركن جثته في المنزل ثم يطفن في المدينة يولون ويضررن أنفسهن ، وأقاربهن في صحنهن . وكذلك يضرب الرجال أنفسهم (ويقصد هيرودوت مانسميه اليوم بالطم) بمثل هذه الطريقة . وعندما يفعلون ذلك فانهم يعملون الجثة لتحنيطها . وهناك قوم معينون للتحنيط ، فعندما تأتي جثة للتوفى لهم يعرضون على حاملي الجثة ثلاثة أشكال مختلفة من التحنيط فأحسنها أغلاها ، وأحقرها أرخصها . عند ذلك يقرر أقارب للتوفى أية طريقة وقع عليها اختيارهم ، وعند ما يتفقون على النحن فانهم يعودون بعد أن يتركوا الجثة للمحنطين ليقوموا بعملهم » وطريقة التحنيط الاولى ، وهى أغلاها وأكثرها نفقة كانت كالآتى :

« يستخرج للمخ بطريق الأنف بواسطة قطعة ملتوية من الحديد . وتستبعد الامعاء من الجسم كلية ويخرجونها من شق يحزونه في جنب الميت بحجر حاد الطرف . وهذه الامعاء كانت تنظف وتغسل في عصير البلح (نبيذ النخيل على حسب تعبير هيرودوت) ثم تغطى بأصماغ مسحوقة ذات رائحة عطرية ، وبعد ذلك يملأ البطن بالمر والقرفة وغير ذلك من المواد الشاذية القاضية وتغاط الفتحة ثم يوضع الجسم في التروث سبعين يوما ثم يستخرج بعد مضي هذه المدة ويغسل باعتناء ويلف في قطع من الكتان الناعم المطلق بالصمغ . وأجرة تحنيط الجثة بهذا الشكل وزنة من الفضة (أى مايقرب من ٢٤٠ جنبا)

(١) انظر دافيز - مقبرة بومرع بطيبة ، جزء أول ، لوحة ٧

(٢) انظر أيضا مقبرة « رخمارع » فرزنسكى - أطلس ٣١٣

و أما الطريقة الثانية فكان المخ فيها لا يستخرج مطلقا ، وإنما كانت تحمل الامعاء وتذاب بواسطة حقن البطن بزيت يستخرج من شجر الأرز ، ثم تستبعد بعد السبعين يوما وهي في حالة السيولة . ويكون النثرون في هذه الاثناء قد حل اللحم وأذاب كل شيء ما عدا الجلد والعظم (١)

و أما الطريقة الثالثة فكانت خاصة بالفقراء وهي تتكون من وضع مواد قابضة جدا في الجسم ثم تليحه لمدة سبعين يوما . أما تكاليف هذه العملية فضيلة جدا ، وديودور الصقلي يتفق على وجه العموم مع هيرودوت في روايته غير أنه يزيد على ما تقدم أن الشق كان يحز في الجانب الأيسر من الجسم ، وأن المشرح كان يفر بعد هذه العملية ، يتبعه من شهدوها وهم يرجونه بالطوب

أما عملية لف الموميات باللفائف (وهي عملية كان يلزم لها في بعض الاحيان نحو ألف متر من الشرائط) فقد وجدت لها عدة رسوم يظهر منها أن كل جثة كانت توضع في غرفة خاصة بها وتلف باللفائف فيها تحت اشراف كاهن مرتل . وهذا أمر له مغزاه ، إذ أن التراب المتطاير من الجثة في أثناء عملية اللف ، كان يجمع عن أرض الغرفة ويوضع في أ كياس صغيرة حتى لا يكون قد فقد من جثة الميت ذرة من التراب حين دفنها في المقبرة (٢)

ويلاحظ أنه إلى جانب تحنيط الاجساد البشرية فقد حنط للمصريون جملة أنواع من الحيوان وعلى الاخص الحيوانات التي كانت تتمثل فيها الآلهة . فنجد عصر « أمنحتب » الثالث كان يحنط العجل « أيس » ويدفن في السرايوم بجوار منفيس (سقارة) في توابيت هائلة صنعت من كتلة واحدة من الحجر ، وقد استمرت هذه العادة حتى عصر الرومان . وكما كان يحنط العجل « أيس » و« منفيس » الخاصين بالالهين بتاح وأمون فان تماسيح الاله « سبك » - ومعبد هذا الاله معروف بكوم امبو - كانت تحنط أيضا ، هذا الى اللثات من موميات الحيوانات الأخرى تملأ للتحاف والمجموعات الأثرية ، كموميات الفزلات والماعز والكلاب والقطط والقردة والفوس والتماسيح والضفادع والجعلان والأيس والصقور والنسور والبوم والأوز والأفاعي والاسماك ، هذا عدا أفضاد الحيوانات وقطع اللحوم التي كانت تحنط وتدفن في المقابر (٣)

(١) ثمن التحنيط بهذا الشكل كان يقرب من التسعين جنيها

(٢) أنظر ولسكنسون - أخلاق وعادات قدماء المصريين ، جزء ٣ صفحة ٤٨٢ طبعة لندن

سنة ١٨٧٨ (٣) أنظر مقبرة توي وبويا وغيرها من المقابر

٧ - صناعة المعادن

كان لصناع للمعادن عالمهم الخاصة التي يشتغلون فيها (١) . وكانوا يبدون بوزن الحمامات (٢) وبلى ذلك (٣) ثم الصب ، وفي احدى الصور نرى العمال يؤدون عملية الصب وقد فرغوا من صب مصراعى باب (٤) . وكان بعض للمعادن ، وخاصة النحاس والذهب والفضة والالكتروم تطرق لملل الواح رقيقة منها . وكانت تحلى القصور الفخمة والمعابد في عصر الدولة الحديثة بقطع من أمثال هذه المعادن للطروقة ، فكانت الابهاء والصروح ومداخل المعابد وجدرانها والأبواب وقوائها حتى الأرض التي تطلوها الاقدام تتوهج كلها بالذهب والفضة والالكتروم ، كما كانت المقاصير والسلاسل تغطى برقائى الذهب والفضة كما هى الحال فى مقاصير توت عنخ آمون

وكانت تصنع من المعادن تماثيل أبى الهول - الصغير منها والكبير ، للمصوب منها والمصنوع بطريقة الطرق ، والصفح منها وللطعم بالذهب - كما كانت تصنع الأقنعة من الذهب وكذا التواييت ، كتابوت توت عنخ آمون ، والنقوش ، وكذلك موائد القربان وللذابح كانت تتخذ من المعادن . وكانت العروش تغطى بصفائح الذهب ، وكذا الزوارق وعربات اللواكب وللوازين وصواري الاعلام والمظلات والمقاصير كما وجدت بعض السناديق مصنوعة من النحاس . أما الأوانى والمرايا فهناك عدد كبير منها كان يصنع من البرونز ومن الذهب والفضة والالكتروم . أما قواعد الأوانى فقد وجد منها ما صنع من البرونز ، كما وجدت قيثارات مصفحة بالذهب وعدة أدوات صغيرة صنعت من البرونز ومن الفضة . هذا عدا الأسلحة التي كانت تصنع من المعادن ، ولا نود أن نطيل فى شأنها إذ أن لها مراجعها الخاصة

٨ - أسفانال الصياغة وصناعة الذهب

من الصعب التفريق بين صانع للمعادن وصانع الذهب ، ولكن نظراً لتعدد وتنوع

(١) انظر دايغر - مقبرة « بومرع » جزء أول لوحة ٢٥ و دايغر - مقبرتى موظفين عند تحتس الرابع ، لوحق ٨ و ٢٣ . الخ (٢) انظر فرزنسكي - أطلس تاريخ الحضارة المصرية القديمة جزء أول لوحة ٧٨ (٣) أطلس ١ - ٣١٦ و دايغر - مقبرة بومرع ، لوحة ٢٥ (٤) أطلس ، جزء أول (ورمز اليه دائماً فى كتابنا برقم ١ أى الجزء الأول) و ٣١٧ (أى لوحة ٣١٧) ومناظر متشابهة أيضاً فى دايغر - بومرع جزء أول لوحة ٢٣ و ٢٦ . الخ

الاشياء التى كانت تصنع منهما يكون من الأوضح فى هذا الجدول أن نفرق بينهما ، على أنه يجب علينا أن نتذكر دائماً أن للصنع الواحد كان يضم الاثنين معا ، وأن صانع الاوانى المعدنية كان يصنع أيضا الحلى وما إليها . والرسوم (١) ترينا الصانع الذى يقدم لسيده الحلى كالتلائد والأساور وغيرها واقفا ، وإلى أعلاه صندوق من الأبنوس مطعم بالعاج واثاء من الذهب

ونذكر على سبيل المثال جانبا من الأشياء التى كانت تصنع فى مصنع صياغة الذهب كالتيجان وشرائط الجبهة - انظر توت عنخ آمون - والازهار المعدنية والتلائد للتعددة الاشكال والعقود وحليات الصدر والاساور والاقراط والحواتم والتماثيل وغيرها (انظر على الأخص رسوم مقبرتي « رخنار » و « بوعمر »)

٩ - بطاقتى عينات الحلى والتماثيل

توجد فى بعض المتاحف أحيانا قطع من الخشب مركب فيها أشكال من الحلى والتماثيل المصنوعة من الذهب أو الاحجار الملونة ، كانت تستعمل كبطاقتى العينات والنماذج ، وتوجد واحدة من هذا النوع بمتحف برلين محفوظة فيه تحت رقم ٢٠٦٠٠ ، وهى عبارة عن لوح من الخشب موضوع أو مطعم فيه نماذج تماثيل من العصر المتأخر (٢)

١٠ - الاحجار نصف الكريمة

الى جانب المعادن التى كانت تقدم لمصر ضمن الجزية المفروضة على الشعوب الاجنبية عدة أنواع من الاحجار الكريمة ونصف الكريمة . على أنه يظهر أن الاحجار الشفافة الراقية - فيما عدا البلور الصخرى والاماتيست - لم يكن يقدرها المصريون كثيرا . وبالرغم من أن الملايخيت والفيروز - وهما حجران لونهما أخضر كان يحبهما المصريون - كانا يستجلبان من شبه جزيرة سينا ، إلا أن الاول منهما هو والفلسبار كانا يردان ضمن الجزية المفروضة ، كما كان اللازورد الأزرق يقدم فى الجزية الآتية من بلاد « رتنو » واشور وبابل ، وقد بلغ من كبر حجم قطعه أنه كان يصنع منه الواح صغيرة وتماثيل لاني المول وتماثيل اخرى صغيرة وبعض الاوانى . أما اليشب الاحمر JASPER ، فقد كان يأتي به أمراء النوبة ويقدمونه لمصر . وكان يؤخذ العقيق الاحمر من الصحراء الشرقية

(١) انظر أطلس ، جزء أول ، لوحة ٣٥٨

(٢) انظر أيضا روزنبرج - النظم فى الذهب والفضة ، صفحة ١

حيث يوجد على هيئة حمى . وبذلك كان لدى المصريين أنواع الاحجار نصف الكريمة التى كانوا يستعملونها لخرقة ثوابيتهم الرشيبة وترصع ما عليها من كتابة ونقوش ، ولعمل تماثيلهم وحليهم وبعض أدواتهم منها ، كما كانوا يستعملونها أيضا فى فن العبادة ، فكانت الشرفة التى يظهر عليها الملك ترصع بالملاخيت واللازورد ، وكذا الابواب (١)

١١ - الاحجار المقطوعة المستعملة أمتاما

وهذه إما أن تكون على شكل الجمل الذى تنقش قاعدته غالبا بالاسم ، وأحيانا برسم آلهة أو بدعاء أو زهور أو علامة خاصة مقدسة . واما ان تكون اسطوانية الشكل أو ذات أشكال أخرى مختلفة . وما يجدر ذكره أنه فى عصر امنوفيس الثالث كان ينقش على الجملان بعض الحوادث الهامة كخضر ترعة أو صيد موفق . الخ . وكانت الجملان تصاغ فى الخوائيم والاساور وحليات الصدر وغيرها مما يلبس حلية ، كما كانت تستعمل لتختم الأوراق والمستندات ، ونرى الصناع فى بعض المناظر يشغلون بصناعة هذه الاحجار ونقشها باسم الملك

١٢ - « مئيت »

هى أصلا عقد الالهة « حتحور » الذى صار رمزاً عليها ، وليست آلة موسيقية ، ويرد ذكرها غالبا مع « الشخصية » (سستروم) ، وكانت نساء الطبقة العالية فى الدولة الحديثة عند ما يكن كاهنات للالهة « حتحور » ، يمسكنها فى ايديهن مع « الشخصية » ففقدت بذلك استعمالها الأول كمعد يلبس . وفى بعض النقوش ترى السيدة تحمل اثنتين منها ، احداها عليها اسم الملك . وكانت هذه القلادة تنقل القوى المختلفة لمن يلبسها ، ولاعجب فى ذلك فان الام « حتحور » و« سخمت » و« ايزيس » و« نفتيس » كن يلبسها حول أعناقهن ، كما نجد لها أيضا حول عنق البقرة « حتحور » وحتى مع الاله « خنس » وقد انتقلت بعد ذلك بخواصها الى عبادة « آمون »

وكانت هذه القلادة تصنع فى ورش الصياغ حيث نراها فى النقوش وقد تم صنعها (٢) كما نراها بين العطايا التى تقدم للميت (٣)

(١) انظر ارمان رانكى - الحياة فى مصر القديمة صفحة ٧٧

(٢) انظر اطلس ١ - ٢٦٣ (٣) انظر ديفز - مقبرة بومرع جزء أول ، لوحة ٣٨

ولم تكن هذه القلادة قد ظهرت تماماً في الدولة القديمة ، على أن ظهورها قد بدأ
يكثر في الدولة الوسطى . أما في الدولة الحديثة فقد بطل استعمالها بواسطة كهنة الالهة
« حتحور » ، واقتصرت استعمالها على كاهنات هذه الالهة اللاتي كن يحملنها في أيديهن كما
سبق ذكره . وما يجدر ذكره أن « آشور بانيبال » كان يطلقها في فراشه كتيمة

١٣ - صناعة العاج

وصلت إلينا من عصر ما قبل التاريخ بضع أدوات صغيرة مصنوعة من العاج ، غير
أنه أصبح قليل الوجود في عصر الدولة القديمة ، وقد يكون السبب في ذلك أن الفيل
لم يعد يعيش في مصر في ذلك العصر ، على أننا حين نصل الى الدولة الوسطى نجد العاج
وقد ظهر في المقابر على شكل تماثيم ، أو قطع طمعت بها بعض الصناديق . وحين نصل
الى الدولة الحديثة نجد العاج مصوراً في النقوش ، ونجد صور العمال الذين يشتغلون
بصنعه . وكان العاج من ضمن الاشياء التي تشملها الجزية المقدمة من بلاد النوبة ومن
سوريا . واشغال العاج نجدها ممثلة بوضوح في مقبرة « رخمارع » وخاصة الصناديق
الصغيرة التي كانت تصنع منه . وما يجدر ذكره أن العاج الذي كان يستعمل في التطعيم
كان يلون بالألوان المختلفة . وهذا جدول بأهم الاشياء التي كان العاج يدخل
في صناعتها :

الصناديق المصنوعة من الخشب ومطعمة بالعاج
الصناديق المصنوعة من العاج ومطعمة بالاحجار الملونة أو بالذهب
الكراسي المطعمة بالعاج
الوانى والصحاف المصنوعة من العاج بأشكال مختلفة
ملاعق الأدهنة
مساند الرأس المصنوعة من الخشب والمغطاة بالعاج
التماثيم
التماثيل الصغيرة
الأمشاط
أبدى المرايا
الحصى وأيديها التي كانت تنقش وتطعم نقوشها بالعاج

الدمالج والاقراط
رقعة الشطرنج
الدمي . . الخ . . الخ

١٤ - صناعة أصراف السلطنة

بالرغم من وجود السلاحف في مصر فإن صناعة الاصداف كانت نادرة . وكان يصنع منها في العصر المتقدم الدمالج (الاساور) على أنه ابتداء من الاسرة الثامنة عشرة صارت الأمشاط والصحاف وصندوق الصوت في الآلات الموسيقية تصنع منها أيضا . ويكاد يكون من العبث البحث عن هذه الصناعة في نقوش المقابر . أما رسم الاواني المصنوعة منها بالدير البحري ^(١) فربما تكون لأنية أتى بها من بلاد « بونت » حيث تكثر السلاحف

ولم تكن السلاحف تؤكل في مصر ، وإنما كانت تستعمل في أغراض طبية ، وكدواء ضد سقوط الشعر . وفي العصر المتأخر كان الملك يقتلها في الطقوس الدينية على اعتبار أنها حيوان يمثل فيه الاله « سيت » اله الشر والجذب ، كما انها كانت تدبج وذلك لكي يتمكن قارب الشمس من أن يسير في رحلته في طريق مأمون

١٥ - صناعة الكهرمان

أدخل الكهرمان الى مصر في عهد الدولة الحديثة ، إلا أنه كان من النادر جداً استعماله في صنع الجملان والحرز

١٦ - صناعة القاشاني

لم يكن القاشاني يشكل على العجلة الدائرة كالنفخار ، وإنما كان يعجن في أوان حجرية ثم تشكل العجينة بعد ذلك إما باليد وإما في القوالب . ولدينا رسم بمقبرة « أباء » نرى فيه رجلا يعجن مادة القاشاني في اناء حجرى ثم يأخذ جزءاً من هذه العجينة يعطيه لصانع آخر يصنع منه زنبقة وهي الزهرة التي تعد رمزاً على الجنوب ^(٢) وكان يصنع من القاشاني التماثيل الجنائزية الصغيرة (شوابي) ونماذج لتواييت الشوابي

(١) نافيل - الدير البحري ، ٣ لوحة ٧٨

(٢) دافيز - دير الجبراوى ، جزء أول . لوحة ٢٥ . وأطلس ١ - ١٣٥

وتماثيل الحيوانات كأفراس البحر والعيان والتملح والسلاحف والتماسيح الصغيرة والأسود والأعماك والتمائم التي على شكل حيوانات وقصور الإحشاء (وهي نافذة) والصحاف التي تحلى من الداخل برسوم أزهار اللوتس أو الأسماك أو القوارب أو القردة أو رسوم أبي الهول أحيانا ، والأواني من جميع الأحجام والأشكال وخاصة أواني السوائل للقدسة ، وقواعد الأواني ، والصناديق الصغيرة ، والعلب ، وملاعق الأدهنة ، وداشيشخة للقدسة ، مستروم ، وعلامة الحياة «عنع» ، والتمائم من مختلف الأنواع ، وأنشوطه إيزيس «ثت» ، وأعمدة أوزيريس «دد» ومضارب الطيور ، والدي ، وأحجار اللب ، وحليات الصدر ، والأساور ، والحواتم ، والخرز لعمل القلائد والعقود ، وشبكات الخرز لتغطية اللوميات وما إليها ، ونماذج الفواكه التي كانت توضع في المقبرة ، والزهور ، والحراطينش بأسماء الملوك ، والألواح الصغيرة ، وودائع الأسس ، والقرميد الذي كان يمثل عليه الأسرى مقيدين ، ويستعمل لتطعيم جدران المعابد كمعيد ومسيب الثالث بتل اليهودية . وكان يستعمل القاشاني أيضا في تطعيم المقاصير الخشبية التي كانت تحيط بالتابوت ، كما نرى ذلك في مقصورة توت عنخ آمون الخارجية التي طمعت بالقاشاني الأزرق

١٧ - التجارة وصناعة الخشب

(انظر أيضا صناعة الأقواس والنشاب وبناء العجلات « العربات »)
من المناظر التي تكاد تكون جديدة في ورش التجارة في الدولة الحديثة ، الى جانب المناظر القديمة المتعارفة منظر الأخشاب الأجنبية النادرة التي كانت تلمص على أخشاب رديئة أو عادية لتعطيها مظهرا فخما جذابا من الخارج . وهذه الرسوم ترينا أحد العمال وهم يضعون الفراء على النار لاذابته ، بينما يشتغل آخر في صقل قطعة من الخشب ، ثم نرى الثالث وقد أخذ يغطي لوحا من الخشب بطبقة من الفراء بشيء أشبه بالفرجون لكي يكون معدا للالصاق الطبقة الخارجية عليه (١)

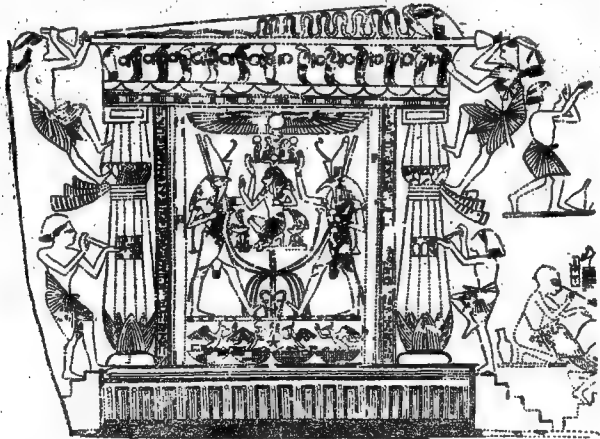
وكانت تخرج من هذه المصانع (٢) المقاصير المعدة لوضع التوابيت والتمائم ، وكذا التوابيت ، وصناديق الإحشاء ، والأبواب ، والأسرة ، ومساند الرأس ، والمحفات ،

(١) انظر أطلس جزء أول ٣١٥ (٢) انظر مناظر ورش التجارة في دايغر - بوميرع ١ لوحة ٢٦ ونيو برى - دمارع . لوحة ١٧ وما بعدها ودايغر مقبرتان من عصر الرامسة . لوحتي ٣١ و ٣٧ الخ

والكراسى من مختلف الأنواع ، واللوائى ، والصادق ، والأعمدة ، والعصى ، وايدى
للرايح ، وأدوات الزينة كأواى السطور والأدعنة والأمشاط وما إليها ، ومفاتيح
الأبواب المصنوعة من الخشب ، وهى تشبه المفاتيح المستعملة فى بيوت الفلاحين الآن .
والواقع أن بحارى جبانة طيبة كانوا حاذقين ، ولقد شيد بذكر كهفهم وبهارتهم على
أحدى اللوحات

ولزيادة البيان فالتا نورد تفصيلا بسيطا لتلك الأعمال :

(١) - المقاصير الخارجية التى توضع فيها التماثيل والتوابيت وردت لما صور كثيرة على
جدران المقابر ، وكان الكثير منها على بانثوطة ايزيس (ثت) وأعمدة الودد ،
الخاصة بأزريس ، كما نرى ذلك فى المقصورة الفخمة الكاملة التى عثر عليها فى مقبرة «توت
عنخ آمون» ونقلت الى المتحف المصرى ، على أن منها ما كانت له أعمدة وخصص لوضع
تمثال الملك ، ومثاله المقصورة التى ورد رسمها فى مقبرة التال «أبوى» (شكل ٧٢) وهى



(شكل ٧٢) مقصورة «أمنحيب» الأول ، ويرى العمال وهم يشتغلون فى صنعها
وصقلها وكتابة أسماء الملك على الأعمدة ، كما يرى فى وسطها شكل راكم
للكل على علامة أعماد القصرين بين الألهين «سيت» و«خوروس»

مقصورة صنعها تكريماً للملك «امحتب» الأول المؤله ، ونرى العمال يشتغلون في عملها وصقلها وكتابة أسماء الملك على الأعمدة ، بينما نرى في وسطها شكلاً كما للملك على علامة اتحاد القطرين بين الإلهين «سيت» إله الوجه القبلى و «حوروس» إله الوجه البحرى وتحته رمز يدل على أن البشر أجمعين «رختنب» يعبدون الملك الذى يحكم القطرين^(١)

(ب) - صناعة الابواب : ولو أنها غير واضحة تماماً فى الرسوم إلا أنه يمكننا دون خوف أن نعتبر الألواح التى نراها فى ورش النجارة ولها مسامير فى الركبتين الأعلى والأسفل كأبواب صنعت مساميرها هذه لتدور عليها فى الفجوات المعدة لها بجهة الباب

(ج) - التوابيت : لم ترد رسوم كثيرة تبين صنعها ، ما عدا رسماً^(٢) لتابوتين على شكل انسان يشتغل العمال فى طلاتهما بالألوان بعد أن وضعت فيهما الجثث . وهنا يجب علينا التفريق بين ١ - أغشية المومياء التى تصنع من الورق اللقوى ٢ - التوابيت التى على شكل انسان (موميا) ٣ - التوابيت التى على شكل صندوق الخشب أو الحجر ٤ - المقاصير التى كانت تغطى التابوت . وكانت جثث الملوك توضع فى المعتاد فى عدد من هذه الخبائىء ، فجثة «توت عنخ آمون» قد وضعت أولاً فى القفاف ثم حليت بأشرطة من الذهب عليها كتابات عفورة ومطعمة بالاحجار نصف الكريمة ، ووضع قناع ذهبى على الرأس والكتفين ، ثم وضعت الجثة بعد ذلك فى تابوت من الذهب الخالص على شكل انسان بلغ وزنه ١١٠ كيلو جرامات ووضع التابوت الذهبى فى تابوت من الخشب على بالاحجار الملونة وصفائح الذهب ، وهذا التابوت الثانى وضع بدوره فى تابوت خشبى ثالث على بالاحجار الملونة وصفائح الذهب ، وضعت هذه التوابيت الثلاثة فى تابوت رابع من الحجر الرملى على شكل صندوق هائل على جوانبه الأربعة تماثيل بارزة للالهات الجنائزية الأربعة (ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت) ، واقامت فوق هذا التابوت الحجرى الخارجى ثلاث مقاصير ، الخارجية منها عملة برموز « ايزيس » و « اوزيريس » وقطع القاشانى ، والاثنان الأخرى من مغطاتان من الخارج والداخل بصفائح الذهب المنقوش عليها عدد من الآلهة الجنائزية وآلهة العالم الآخر «دوات» مع نصوص من كتاب الموتى ، وفى المقصورة الاولى نص يتضمن قصة هلاك البشر

(١) انظر دايغز - مقبرتان من عصر الرامسة . لوحة ٣٧ (٢) انظر دايغز - مقبرتان من عصر الرامسة ، لوحة ٣٦

وهذه الطريقة لا بد كانت متبعة في دفن جثث باقي الملوك الآخرين ، ولكن مقابرهم قد نهبت منذ قديم الزمان واختفت معظم الجثث بما معها من نفائس وكنوز

(د) - صناديق الاحشاء (المصنوعة من الخشب) : كانت تعلو من الخارج بأشكال مختلفة ، بعضها يمثل أولاد « حوروس » أو « ايزيس » و « نفتيس » وقد موهت هذه الاشكال بالذهب . وكانت الصناديق تصنع على طراز التوايت الخاصة بها من حيث المادة ونوع النقش ، فكان التابوت اذا صنع من الأبنوس مثلا صنع صندوق الاحشاء من هذا الخشب أيضا وهكذا ، وبعض هذه الصناديق كان يوضع على زحافة كالتوايت ويجر الى المقبرة ، والبعض الآخر كان يوضع على قواعد ويحمل الى المقبرة ، وربما غطى بالمظلات ، والبعض كان يحمل كما هو على أكتاف الرجال

(هـ) - النعوش (الأسرة الجنازية) : كان يحل الجزء الامامى من كل منها برأسى لبوة أو بقرة أو فرس البحر ، وهي ترتكز على قوائم هذه الحيوانات ، ومثال ذلك نجده في تلك النعوش الثلاثة التي استخرجت من مقبرة « توت عنخ أمون » وللوجوده الآن بالمتحف المصري ، وقد عثر على أجزاء من مثل هذه الأسرة في مقبرة حار محاب أيضا

(و) - الأسرة : كانت في المعتاد أضيق من الأسرة الجنازية السابقة ، وقد وردت صور كثيرة لها على الجدران حيث نرى الصناع مشغولين بتحضير الخشب لها ثم بتركيب أجزائها وتثبيتها وتقب بعض أجزائها بالمقاب ... الخ ، كما نجدها مرسومة وقد وضعت تحتها الصناديق أو أواني الأدهنة والعطور .. الخ

وأجل الأسرة التي وصلت إلينا استخرجت من مقبرة « يوبا وتويا » ومن مقبرة « توت عنخ أمون » . وهي ترينا أقصى درجة من الدقة والجمال في صناعة الاثاث ، وقد زينت ألواح القدمين بأشكال جميلة للاله « بس » ، والالهة « سخمت » و « تا أورت » وهي آلهة كان من المعتقد أنها تحمى النائم وتحرسه . وبعض أسرة « توت عنخ أمون » صنع من الأبنوس وطعم بالذهب والعاج ، وبعضها غطى خشبه بصفائح مميكة من الذهب جعلها تتوهج وتتألق حسنا وجمالا ، وكانت أرجل الأسرة تصنع في المعتاد على شكل أرجل الحيوان من فصيلة السناير أما الجزء المستعمل للنوم فقد كان يتكون من شبكة من الالياف المجدولة والحبال تشد الى اطار من الخشب

(ز) - مساند الرأس : تأتي في الترتيب بعد الأسرة مباشرة ، لأنها كانت بمثابة الوسائد لهاته الأسرة . وهناك من يقول ان مساند الرأس نوية الأصل ، لأنها ترى

ضمن جزيرة بلاد النوبة إلى مصر ، ولأن هذه المساند لا تزال مستعملة إلى الآن في بلاد النوبة . ولكن هناك أيضا من يقول انها وجدت منذ عصر ما قبل التاريخ في الدلتا (١) ومهما يكن من شيء فالتا نجد مساند الرأس منذ عصر مبكر من الدولة القديمة ويستمر وجودها خلال تاريخ مصر القديم كله

وبعض مساند الرأس حفرت عليها أشكال لرءوس الاله « بس » أو لزهور اللوتس أو تمثال صغير للاله « شو » يحمل الجزء للقوس الذى يضع عليه التائم رأسه ، وهذه كلها مساند رأس من العاج استخرجت من مقبرة « توت عنخ أمون » وعفوظة بالمتحف المصرى . غير أن هناك أشكالا أخرى أبسط من هذه صنعت من الخشب ومن الرمر ومن الاحجار ، وقد موه بعضها بالذهب وصنع البعض الآخر على شكل كرسى يطوى ، وغطى بالجلد أو بالالياف المجدولة . وبعضها صنع من أحجار نصف كريمة - وقد اتخذ من مسند الرأس تيمة أغرم بها المصريون كثيرا

(ح) - الكراسى والمقاعد : وردت رسوم هذه المقاعد على جدران المقابر بجميع أنواعها ابتداء من الكرسى البسيط إلى كراسى العرش الغالية الفخمة وكانت الأرحل تفرط على شكل قوائم الأسد أو الحيوان ، وتصنع الاجزاء والاطارات المختلفة والظهر ثم تغطى بالذهب أو تنقش بأشكال مختلفة تطعم بالعاج والأبنوس أو ترصع بالجواهر والاحجار نصف الكريمة ، وبعض هذه للمقاعد كان طويلا بحيث يسع اثنين يجلسان عليه فهو من قبل ما يسمى « الشازلونج » الآن ، وبعضها كانت له مساند جانبية أى أذرع يشبه بها ما يسمى الآن « الفوتيل » ، وبعضها كان بدون مسند للظهر ، وبعضها كان من الصنف الذى يطوى ويستعمل الآن فى المعسكرات والرحلات ، وكانت أرجله تصنع فى المعتاد على شكل رءوس الأوز أو البط ، ومنها ما كان واطئا خفيفا يسهل حمله ، ومنها ما كان ذا ثلاث أرجل يستعمله الصناع فى جلوسهم فى أثناء العمل

وكانت الكراسى تغطى فى المعتاد بوسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة ، ريمت على بعضها أشكال متعددة لأشخاص أو نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة ، أو تغطى مقاعدها بشبكة من السيور أو الحبال المجدولة تمتد إلى اطراف المقعد ، وكانت الكراسى تصنع من الخشب والأبنوس للطعم بالعاج أو المغطى بألياف نبات البردى (كما هى الحال فى أحد كراسى توت عنخ أمون) ومن المعدن الذى كان

(١) أنظر ينكر - تحرير بثة أكاديمية العلوم بقينا إلى غرب الدلتا ، صفحة ٢٢

يصنع منه بعض كراسى العمال ذات الثلاث أرجل (١)

(ط) مواطىء الاقدام : كانت تصنع من نفس طراز الكراسى الخاصة بها ، فإذا كانت خاصة بكراسى ملكية زينت برسوم الأعداء مقيدى حتى يطأهم الملك تحت قدميه ، وبعض مواطىء الاقدام كانت مغطاة بالجلد أو السور المجدولة ، طى أن معظمها كان يصنع من الخشب الذى يحفر طى شكل الحصير

(ى) - الموائد : إما مستديرة أو مربعة أو مستطيلة . وكانت الأولى تستعمل عند تناول الطعام وهى تتكون من سطح مستدير يرتكز على عمود أو قائمة فى الوسط ، أو طى رأس تمثال أسير . وكان يصنع للموائد الكبيرة ثلاث أرجل أو أربع ، وتغطى جوانبها أحيانا . ومع أن معظم الموائد كانت تصنع من الخشب إلا أن كثيرا منها صنع من المعدن أو الحجر ، وهى تتبع فى حجمها وشكلها الغرض الذى صنعت من أجله

(ك) - الصناديق : كانت الصناديق تصنع من أنواع عديدة من الخشب الذى يغطى بصفاق الذهب أو يطعم بالعاج أو بالقاشانى الملون ، أو يدهن بالطلاء أو ينقش . وزى الصناديق فى نقوش الجدران فى أثناء الصنع أو بعد أن يتم صنعها حيث توضع جانبا بجوار العمال . وهى تستعمل لحفظ الملابس أو الحلى أو أدوات الزينة كالعطور والأمشاط والمرايا وما إليها . وكانت تحمل الى المقبرة عند الدفن حيث يوضع فيها أوانى السوائل والبخور التى كان يصنع بعضها من القاشانى

وتظهر بعض الصناديق الثمينة المصنوعة من الأبنوس والعاج ضمن الجزبة التى كانت تقدمها بلاد النوبة للملك مصر ، فكانت تستعمل لحفظ الخواتم الذهبية والحلى ، لذا فالتناجدها غالبا فى الصور بجوار ميزان الذهب وفى الغرف المخصصة لحفظ النفائس . وكان للكتابة صناديقهم التى يحفظون فيها ملفات البردى وأدوات الكتابة وما إليها

وكان لهذه الصناديق أرجل ، وهى فى المعتاد مستطيلة الشكل ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه ومسحوب من الطرف الآخر ، وكان للصندوق فى العادة مزلاجان أحدهما فى الجزء المقبب من النطاء والآخر على حافة الصندوق العليا ، وكان يشد اليهما حبل أو خيط يلف ثم يغتم عند قفل الصندوق

(١) أنظر ولكسون - أخلاق وعادات قدماء المصريين . جزء أول صفحة ١٤٤

١٨ - صناعة القوس والنشاب

في المناظر الممثلة على الجدران نجد صناعة القوس وإلى جانبها صناعة السهام دائماً ، والاقواس نجدها ممثلة في الغالب كاملة الصنع ، على أنه يمكننا أن نعلم أكثر من مثل واحد على مناظر تمثل الاقواس في دور الصناعة (١) نرى في بعضها عملاً وقد وضع القوس على قاعدة تشبه للمائدة وأمسك به بيد يميناً هو يشتغل في تهذيبه بقادوم في يده الأخرى . وفي منظر آخر على لوح من الأسرة الثامنة عشرة نرى رجلاً يلقب : « رئيس صناعة الأقواس » وهو يعمل مع اثنين من مساعديه ، هو في تهذيب الخشب الذي يصنع منه القوس ومساعده قد أمسك بقوس صغير تام الصنع في يده يدهنه من إزاء الألوان الموضوع أمامه (٢)

وهناك نوع من الاقواس يطلق عليه القوس المزدوج وله عدة أمثلة فخمة مغطاة بالذهب وعملية بالنقوش والكتابات استخرجت من مقبرة «توت عنخ أمون» وحفوظة الآن بالمتحف المصري . وكانت توضع الاقواس عادة في صناديق خاصة بها وتودع مع لبيت في المقبرة . وكان استعمال الاقواس فنا يتقنه الملوك ويتباهون بمخترعهم فيه حتى إنهم كانوا يقولون عن أنفسهم أنه ما من إنسان يستطيع أن يشد أقواسهم إلا هم أنفسهم ، وكانت للسهم التي يطلقونها قوة عجيبة تستطيع أن تخترق بها حتى اللوحات المعدنية أما السهم فقد كانت تعمل منها حزم توضع في الجعبة ، ولدينا مثال لجعبة لا تزال بها السهم محفوظة بالمتحف المصري ضمن نقائس «توت عنخ أمون» . وكانت السهم تختبر قبل اتخاذها للتأكد من استقامتها . وهناك رسم نرى فيه رجلاً قد أتم صناعة أحد السهم ووضعها أفقياً بيديه أمام عينيه ليتبين استقامته أو اعوجاجه (٣) . وكان يوضع للسهم رءوس من البرونز أو العظم أو الاحجار ذات أشكال مختلفة . وكانت الاقواس ضمن الاشياء التي تشملها الجزية وبذا دخلت مصر أنواع أخرى من الاقواس الأجنبية ، فضلاً عن الاقواس التي كان يستولى عليها المصريون في غنائم الحرب ، وهناك من النصوص ما يتحدثنا عن استيلاء المصريين على ألقي قوس من الليبيين (٤) . وكانت الاقواس التي تقدم في الجزية عادة من الاقواس الثمينة الغالية ومعظمها أقواس مزدوجة

(١) أنظر مثلاً أطلس ، جزء أول ٨٠ و ٨١ ... الخ (٢) أنظر موريه - لوح من الأسرة

الثامنة عشرة ، صفحة ٩ (٣) أنظر أطلس ١ ، ٨١

(٤) أنظر مثلاً برستد - سجلات قديمة جزء ثالث ٦٠١ الخ ...

١٩ - صناعة السياط وأخشاب العربات

كانت تصنع السياط من الأخشاب ذات الليونة الطبيعية وكانت تنعم ثم تدهن بعد ذلك بالألوان

٢٠ - أدوات التجار من وغيرها

بقيت هذه الأدوات في الدولة الحديثة كما كانت قبل ذلك ، وقد عثر على نماذج كثيرة منها في ودائع الأسس ، كما عثر في الحفائر على أدوات أخرى كثيرة مستعملة كالقواويم والمطارق والناشير والمثاقب والزوايا والأزاميل وغيرها من الأدوات المختلفة

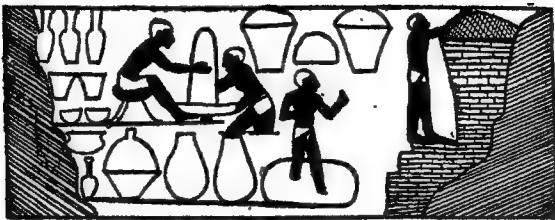
٢١ - صناعة التيجان

في مقبرة « نغررنبت » نرى ثلاثة رجال يجلسون بجوار عمال الذهب ، يظنهم « فرزنسكي » أنهم يطرقون ألواحاً من المعدن ، ولكننا إذا أمعنا النظر فيهم رأيناهم يشتغلون في تنجيد بعض الكراسي الواطئة ذات الأرجل الطويلة التي نراها كثيراً في الدولة الحديثة محلاة بمسامير من الذهب أو ما إليها (١)

٢٢ - صناعة الفخار

لم ترد صور هذه الصناعة في الدولة الحديثة مفصلة كما وردت في الدولة الوسطى في مقابر بنى حسن مثلاً، على أننا نصف منظرًا (٢) يصلح لأن يكون مثلاً يبين أدوار هذه الصناعة في الدولة الحديثة (شكل ٧٣) إذ كانت تصجن العينة أولاً بالأرجل ، فترى أرجل الرجل غاصّة في الطين إلى ما يقرب من الركبتين ، ثم تشكل العجينة على عجلة الفخار ، أولاً إلى شكل مخروطي تشتغل فيه الأيدي بينا العجلة دائرة يحركها الرجل بقدميه وهو جالس على مقعد ذي ثلاث أرجل . وعند ما يأخذ الجزء الأعلى من هذه الكتلة الشكل المطلوب يقطعه العامل عن باقي كتلة العجينة (كالطريقة المتبعة إلى الآن في صناعة الفخار) . وتلى هذه العملية عملية نائلة هي وضع الأواني في النار حيث ترى رجلاً يعتلى ثلاث درجات ويقف أمام فرن يضع فيه الأواني وبعض مواد الاحماء . وإلى جانب هذه العمليات الثلاث ، نرى مجموعة من الأواني مختلفة الاشكال قد رتبّت صفوفًا بعد

(١) أنظر أطلس - ١ ، ٧٣ (١) (٢) أنظر أطلس - ١ ، ٣٠١



(شكل ٧٣) صناعة الفخار، ويرى في الصورة رجل يسجن الطين
بقدميه، ثم عجلة الفخار ويضع الأواني. وفي الجانب الأيمن من الصورة يرى
فرن ذو ثلاث درجات يقف على الأخيرة منها رجل يضع الأواني في الفرن

أن تم صنعها . وقد كانت عجينة الفخار ذات لون أصفر يحفظ بيئاته وبألونه الزاهي حتى
بعد حرقه في النار ، على عكس أواني الفخار السابقة التي كانت تصنع من عجينة شبيهة
تتحول إلى الأحمر الداكن بعد حرقها . ولقد كانت هذه الأواني الفخارية الفاتحة اللون
صالحة للتلوين . وكانت الأواني بعد أن يتم صنعها تحك بحجر الحك وذلك لصلقلها كما
هو جار إلى اليوم

٣٣ - صناعة اللبن واستمراره

وردت لصناعة الطوب صور مفصلة على جدران المقابر أهمها الرسم الموجود على
جدران مقبرة « رخمارع » ^(١) . وقد تكلمنا في فصل سابق عن هذه الصناعة ، كما
أوردنا صورة تساعد على فهم الشرح (انظر شكل ٣٣ وصفحة ٩)

٣٤ - بناء العربات

لم تظهر العربات ذات العجلتين مع الخيول التي تجرها إلا في عصر الدولة الحديثة .
وهذه العربات الخفيفة ذات العجلتين التي نراها مستعملة في السبق والصيد والقتال
أدخلت إلى مصر من بلاد سوريا ، وبعضها استولى عليه المصريون كغنيمة في الحرب ،
وبعضها أتى إلى مصر جزية من البلاد الأجنبية ، على أن للمصريين سرعان ما بنوا العربات
بأنفسهم وأوجدوا ورشا ومصانع كانت تصنع جميع أجزاء العربات . وإلى جانب هذه

(١) انظر بيوري - مقبرة « رخمارع » ، لوحة ٢٠ ، ٢١ . . الخ

العربات الخفيفة نرى أنواعا أخرى أثقل بناء كانت تستعمل أيضا كعربات رسمية في الاحتفالات وفي الحروب وعند صيد الأسود والحيوانات للتوحشة . وأحسن مثال لها تلك العربات الفخمة التي وجدت في مقبرة « توت عنخ أمون » . وهي معروضة الآن بالمتحف المصري

وكانت تتكون العربة في شكلها البسيط من جسم يشبه السلة يرتكز على «الدنجل» الذي ينتهى من طرفيه بالعجلتين ، كما يرتكز هذا الجسم من الأمام على نهاية العريش . وهذا العريش ينتهى من الجهة الأخرى (أى من الأمام) بنير ذى جزأين غصص للجوادين اللذين يجران العربة . وكان الجوادان يشدان الى هذه الأجزاء شداً وثيقا بسيور من الجلد و (بعدة) خاصة تربط الجوادين بالعربة ربطا وثيقا محكما

وكان جسم العربة مخصصا لوقوف الراكب وهو الذى يسوق العربة واقفا ويمسك بأعنة الحيول ، أو يربط الأعنة حول وسطه حتى تنفرغ يده لمسك الاقواس والسهم وكان جسم العربة الذى يشبه السلة ، مفتوحا من الخلف حتى يتمكن الراكب من الصعود أو النزول حين يريد ، وكانت جوانب العربة تغطى أحيانا بصفائح الذهب وتنقش عليها رسوم متنوعة خصوصا في العربات الملكية ، كما كانت الحيول تزين بالريش الملون فيكون للعربة منظر جميل جذاب في الاحتفالات الرسمية

وكانت تعلق الى الجزء الامامى من العربة حقيبة الاقواس ، كما كانت تعلق أحيانا حقيبة أخرى - تشبه الجراب شكلا - مخصصة للسهم ، وذلك عندما لا يحمل الراكب قوسه وسهامه على ظهره

٢٥ - صناعة الجلود

نرى صانع الجلد في الدولة الحديثة يزاول عمله في معظم الاحيان في مصانع العربات . وكانت الجلود تؤخذ من الحيوانات التي كان بعضها يرد الى مصر ضمن الجزية (١) دباعة الجلود : كانت الجلود تدبغ أولا ، ولدينا رسم يبين عاملا يضع الجلد في اناء قد يكون مملوءا بالزيت ، وحوله طائفة أخرى من الصناع يعدون الجلود لتكون صالحة للاستعمال^(١) ويظهر أنه الى جانب استعمال الزيت في الدباعة كانت تستعمل مواد أخرى . ولقد ذكر « ولكسنون » في كتابه^(٢) نباتا ينبت في الصحراء يستعمله البدو الى اليوم

(١) أنظر أطلس جزء أول ، لوحة ٣١٢ (٢) ولكسنون - أخلاق وعادات قدماء المصريين

جزء ثانى ، صفحة ١٨٦

لازالة الشعر من الجلد يدعى *Pertploca Secamone* وكانت الجلود بعد أن تعالج بالزيت أو بالمواد الاخرى ينزع الشعر الذى عليها ، وكثير من الرسوم ترينا العامل وقد جلس على مقعد واطىء وأمامه الجلد وقد نشره وأخذ فى إزالة الشعر منه ، كما نرى فى الرسم نفسه عاملين ينشران الجلد على إطار حتى يفردها ويتخذ الجلد الشكل المطلوب (١)

(ب) أما صناعة النعال (الصنادل) فإن الرسوم (شكل ٧٤) ترينا الصانع وقد جلس على مقعده محاطا بأدواته

التي تشمل المخراز
والثقاب وآلة أخرى
ذات ست أسنان ثم
قرن حيوان ثم مدقة
ثم سكيناً. فتراه يتناول
الجلد الذى يكون قد



(شكل ٧٤) صناعة النعال

قطعه أولاً وأعدّه بشكل الصندل المطلوب ، ثم يتقبه بمخرازه ويعدّه ثم يصنع السيور التي تتركب عليه . وإلى جانب هذه الصنادل البسيطة التي تتركب من النعل والسيور كانت توجد صنادل أخرى مغطاة بالجلد من أعلى لكي تحمي القدم من التراب . وبعض الصنادل كان يحلى برقائق الذهب وأنواع من الخرز . ولم يكن استعمال الصنادل مقصوراً على الملك والعظماء وإنما كان يتعداهم الى نساءهم كما أننا نرى الكهنة والوظفين والجند والكتاب ومن يقيسون الحقول أو يشتغلون فيها ويضطرون بحكم عملهم الى المشى على الحذور ، نرى كل هؤلاء قد لبسوا الصنادل . على أنه يجب علينا أن نتذكر دائماً أنه كان من علامات التأدب أن يمشى الرجل حافياً عند ما يكون مرافقاً لكبير أعلى منه مقاماً

وكان ينقش على صنادل الملك غالباً رسم الاعداء مقيدىن رمزاً على أن الملك يدوس اعداءه تحت قدميه حين يمشى

(ج) ولقد زادت الحاجة فى الدولة الحديثة الى عمل السيور الجلدية لاستعمالها فى تهيئة العربات ، فقد كانت العربات تغطى بالجلد ، كما كانت تعمل أرضية العربى من سيور يقطع بعضها بعضاً بحيث تتلاءمها ، فصلا عما يانزم للخيول من سيور متعددة تشدها

الى أجزاء العربية ، وهذا كله دعا الى الاكثر من عملها بحيث أصبحت صناعة خاصة تشغل حيزاً كبيراً من أعمال مصانع الجلود ، بدليل ما ورد لها من رسوم على جدران المقابر

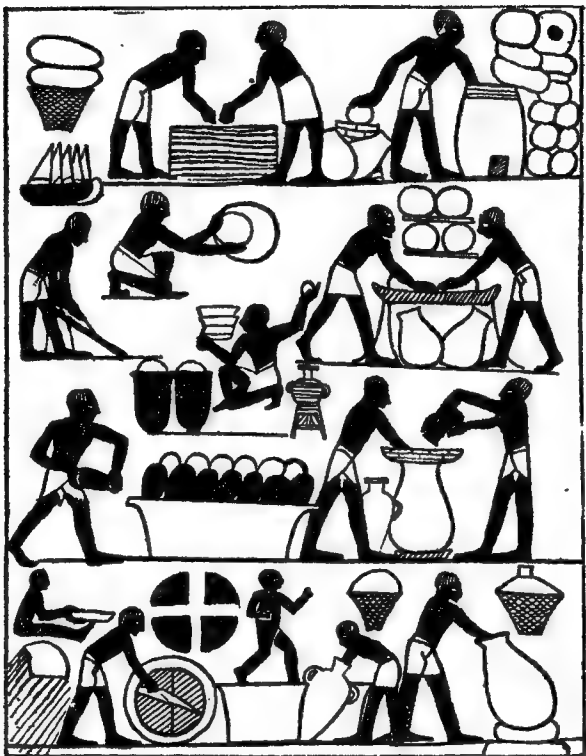
ولا ننسى أن حقائب الأقواس وجب السهام وكذا وسائل الرأس والتدوير المستعملة لرفع المياه بواسطة الشواذيف والاكياس وقرب المياه والزيت وبعض أنواع الفروع والسروج على مختلف أنواعها وبعض لفائف اللوميات وكرات اللب كانت تصنع من الجلد ، كما كان الجلد يستعمل لتغطية بعض الصناديق الصغيرة والتروس والآلات الموسيقية وما إليها من الأشياء للتعدة

ويظهر أن اللون الاحمر كان لونا محبوبا في الجلود فكانت تلون به معظم الجلود التي تدخل في الصناعة وكانت الحقائب الصغيرة الحمراء تحلى باللونين الأزرق والايض . ولما كانت كل عربة تزود بحقيبة للأقواس وجبة أو اثنتين للسهم والخراب ، فإن عدداً كبيراً منها كان يصنع دائماً

٢٦ - عمل الجبة (البيرة)

يجب أن يفرق الانسان بين عمل الخبز لصناعة الجبة ، وعمل الخبز للعد للاكل . فلتخضير خبز الجبة كانت يبدأ بتنظيف سنابل الشعير ثم تبل لمدة يوم كامل حتى تنتفخ ، فإذا زاد حجمها وضعت السنابل في اناء ذى تقوَّب ثم تبل مرة ثانية وترك لتجف ، ثم تؤخذ السنابل وتفرد ليخرج منها الشعير المنتفخ ، أما الاجزاء الباقية من السنابل فانها يجب أن تلقى جانباً لانها ذات طعم مر ، ثم يدق الشعير المنتفخ في اناء عميق حتى يتحول الى عجينة توضع بعد ذلك على لوح وتضاف إليها الحيرة وتعجن ثم تشكل أقراصاً أى أرغفة مستديرة تخبز بعد ذلك بشكل خاص لا تصل فيه الى حد النضج ، وأتانا الى أن يعلو سطحها ويحمر وجهها مع بقاء قلب الرغيف نيئاً ، ثم يقطع الرغيف أربعة أجزاء (١) تلقى في اناء مملوء بمياه عذبة وترك حتى تختمر ، وعند ما تصل الى درجة الاختار المطلوبة توضع في سلة كالصفاء (تشبه للشنة الحالية) ثم تحرك هذه العجينة بالأيدي . ولما كان يوضع تحت هذه السلة اناء عميق من الفخار ، فإن العصير كان ينصرف من هذه السلة الى الأنا. حيث يتجمع فيه ، وكانوا يضيفون من وقت الى آخر ماء على العجينة الموضوعة في السلة وذلك للحصول على أكبر كمية من العصير . وعندما

(١) أطلس - جزء أول ، ٢٠١



(شكل ٧٥) صناعة الجعة « البيرة »

يتملىء الاناء بهـيـر الجعة يؤتى بهـة جرار أو قدور تملأ من هذا الاناء ثم تسد القدور
بسدادات من الطمي (شكل ٧٥)

٢٧ .. صناعة الخبز

الى جانب اللواند البسيطة التي كانت تستعمل للطهي كانت توجد الافران المدة

للخبز . وكانت هذه الافران عادة على شكل البرميل (١) أما طريقة وضع العجين فيها ليخبز فقد اختلفت الآراء بشأنه ، فبينما يقول « بورشارد » أن العجينة كانت توضع على سطح الفرن الخارجى لئلا يخبز « لوزا كليس » تقول إن العجين كان يوضع على سطح الفرن الداخلى فى اطرار تتكون من خمسة مسامير ، واحد منها فى الوسط والأربعة الباقية تكون دائرة ، ويترك الى أن يخبز ثم يستخرج بعد ذلك من أعلى الفرن الذى كانت يغطى عند الخبز ولا يفتح إلا عند ما يستخرج الخبز كامل النضج

ومما يجدر ذكره أن العجينة كانت تفقد شكلها أحيانا ، فيخرج الرغيف غير مستدير الشكل ذو بروز غريب فى أحد جوانبه (٢)

أما الفطائر فهناك عدة أنواع منها ، أهمها الفطائر المصنوعة بصل النحل ، وقد وردت رسومها مفصلة على جدران مقبرة الوزير « رخمارع » (٣) فكان يحمى العسل أولا ويحرك بقطعة من الخشب حتى ينوب : ثم يضاف اليه جانب من السمن ، وبعد ذلك يرفع عن النار ويصب على الدقيق وهو حار ، ثم تحرك العجينة بقطعة من الخشب حتى تبرد قليلا حتى تطبق اليد عجنها ، فإذا تم عجنها أخذوا فى قطع أجزاء منها وتشكيلها بالشكل الذى يريدونه ، إذ أن هذه العجينة المزوجة بالعسل كانت سهلة التشكيل الى درجة كبيرة . وكانت بعض أنواع الفطائر تلى فى السمن بعد أن تصنع على شكل الحيوانات الصغيرة أو على شكل لسان الثور أو قطع اللحم أو على أشكال حلزونية كانت ترفع من سمن اللقلاء على عصوين . وكانت اللقلاء تتكون من اناء واسع يرتكز على ثلاث أرجل توضع بينها النار ، وكان للاناء غطاء يرفع بمصا ، لان اليد لم تكن تستطيع رفعه لسخوته (٤) (شكل ٧٦)

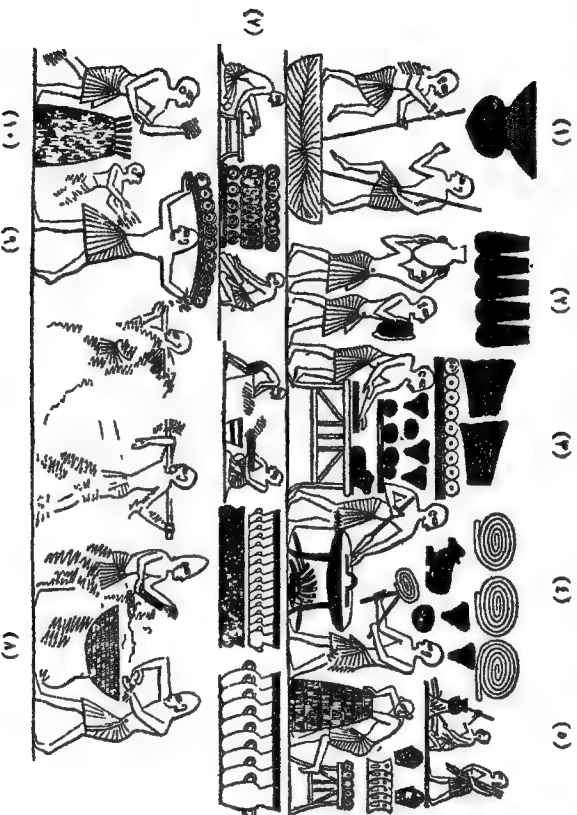
٢٨ - صناعة الودفن

كان يبدأ أولا باستحضار فواكه الزيوت ، وتوضع فى هاون كبير ثم تدق ، على حين يشتغل عامل آخر بدق بعض المواد ذات الرائحة الشذية كالمر مثلاما اليه فى هاون آخر ، ثم يوضع الزيت المستخرج من الهاون الاول مع المواد ذات الرائحة الذكية التى

(١) أطلس - ١ ، ١٢٥ (٢) أطلس - ١ ، ١٢٥

(٣) نيوبرى - مقبرة « رخمارع » . لوحة ١٢ وما بعدها

(٤) ولكنسون - أخلاق وعادات قدماء المصريين . جزء ثانى صفحة ٣٤



(١١)

(شكل ٧٦) : صناعة
الجبز والقطاير - (١)
رجلان يجهزان بالأقدام
المبنيين الذي عمل (٢)
الى صانع القاطر (٣)
فيشكه ال فطائر عجلة
الاشكال توضع في القفلة
ثم ترفع منها على عصوين
(٤) بينما يحض رجل
(٥) المسل في قدر على
النار. وتجه رجل (٦)
يعد قوتا . أما الوسط
ففيه رجلا (٧) صندان
الجبز والسكك ورجلان
عليه التوابل . وفي أسفل
الصورة رجلا (٨)
يجهزان بالأيدي ورجل
(٩) يحمل لوح المبني
الى فرن موقد (١٠)

صحت في الماوان الثاني ويخلطان سويا في هاوان ثالث . وفي هذه الاثناء يقوم عامل ^(١) بذاذة دهن حيواني في اناء على النار ، وفي هذا الدهن اللذاب يوضع الخليط الذي عمل في الماوان الثالث ثم يحرك ثم يبعد عن النار ، وعندما يبرد تصنع منه عجينة غروطية الشكل كانت توضع على الروس فوق الشعر ونجدها ممثلة في الرسوم ^(٢)

٢٩ - صناعة العطور

وهذه الصناعة كما تفسرها الرسوم ^(٣) تلخص في استحضار الزهور ذات الرائحة الدكية التي توضع في كيس ذي عروتين كانت تثبت فيهما عصوان تحركان في اتجاهين مختلفين بحيث تعصر الزهور في الكيس ويتساقط العصير في اناء يوضع تحت الكيس ، وهذه العطور كانت تخلط أحيانا بالأدهنة وتقدم أحيانا أخرى لرب البيت هدية

٣٠ - غسل الملابس

تختلف كيفية غسل الملابس في الدولة الحديثة عنها في الدولة الوسطى ، بينما نرى رسوم الدولة الوسطى تظهر الملابس وهي تضرب بقطع من الحشب على كتل الاحجار لفصلها ، إذ نرى الملابس في الدولة الحديثة توضع أولا في ماء بارد ، ثم تؤخذ منه بعد ذلك وتغسل بماء ساخن مع مادة للتنظيف تؤخذ من دهن الحيوان تقابل الصابون لدينا . وبعد ذلك تلقى في ماء النهر ثم تعصر وتنشر في الهواء لكي تجف . على أنها قبل أن تجف تماما كانت تؤخذ لكي تعمل فيها الثنيات اللازمة بالأصابع أو بآلة خشبية تقابل المسكوة لدينا ثم تعلق على الجبل مرة أخرى لكي تجف تماما ^(٤)

٣١ - الصباغة

كانت تصبغ الملابس في بعض الأحيان فتوضع في إناء عميق به اللون المطلوب وتستخرج بعد صباغتها وتبل في الماء أو تفسل في ترعة قريبة وتنشر بعد ذلك لكي تجف ولقد أصبحت النيلة INDIGO معروفة ومستعملة في مصر منذ عصر الأسرة السادسة ^(٥)

(١) انظر الصورة التي تمثل هذه الصناعة في أطلس . جزء أول ، ٣٥٦

(٢) بديت - جمع زهرة اللبس . (آثار ومذكرات مؤسسة « بيوت » جزء ٢٥)

(٣) أطلس - ١ ، ٥٧

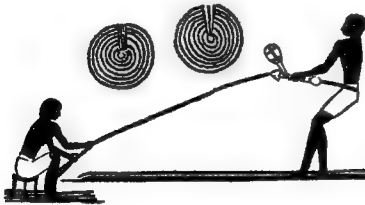
(٤) شلتر - تاريخ صناعة تركيب العقاقير ، طبع برلين ١٩٠٤ صفحة ٣٨

٣٢ - أقشة المعابد وصناديق الاقشة والاقشة الملوثة

كانت أقشة المعابد بعد أن تفصل جيداً تطوى بناية ثم توزن ويسجل مقدارها كاتب خاص بهذه الشؤون (١)، ثم توضع في صناديق تقفل وتوضع في مخازن المعبد . ويظهر أن أقشة المعابد كانت تستعمل أحيانا كلفائف لجثة الملك وللحيوانات المقدسة فكانت تلون حينئذ وترسم عليها أشكال مختلفة ومناظر خاصة بالطقوس الدينية

٣٣ - صناعة الجبال

أحسن مثال لهذه الصناعة نجده في مقبرة « رخمارع » (٢) (شكل ٧٧) حيث



(شكل ٧٧) صناعة الجبال

نرى صانعين جلس احدهما على مقعد واطىء ذى ثلاث أرجل وأمسك بطرف الجبل، ووقف الثاني تجاهه وشد الجبل الى حزام في وسطه حتى تكون يدها خاليتين فيستطيع ان يمسك بهما أداة متحركة كالغزل يبدأ في تحريكها بعد ذلك عند طرف

الجبل الذى شد في وسطه . وفي هذه الاثناء يكون العامل الاول الجالس يضيف باستمرار أليافاً جديدة (كما هي الحال في الغزل) بيده اليمنى الى الجبل فتتلف به في الحال بحكم دوران الأداة التي تلوى الجبل باستمرار . فإذ تم صنع الجبل لف لماً حلزونياً في حلقة توضع الى جانب العامل . وفي الرسم الذى تتكلم عنه نجد حلقتين من الجبال موضوعتين الى جانب الصانعين

٣٤ - عمل الشباك

على مقربة من مناظر صيد السمك ثم تجفيفه نجد غالباً منظرًا يمثل شيخاً جلس على الأرض وأخذ في صنع احدى الشباك (شكل ٧٨) فتراه قد وضع مبدأ الشبكة عند أصبع

(١) أطلس - ١ ، ٧٤ (١)

(٢) نيوبرى - رخمارع ، لوحة ١٨



(شكل ٧٨) عمل الشباك

قدمه الاكبر وشدها به شداً
وثيقاً ، بينما يمسك بآرة النسيج في
يده ويشتغل بها ، فاذا فرغ من
عمل جزء واسع من الشبكة ربطه
الى الارض وجلس على مقعد واطوى
واستمر في عمله حتى ينتجزه (١) وما
يجدر ذكره أن نوعاً جديلاً من
الشباك كان يصنع لكى يوضع حول

الجرار ، ولدينا مثال جميل على ذلك في للتحف المصرية يرينا اناء من الرمر عثر عليه في
سقارة وحوله شبكة نقشها بارزاً جيلاً على سطحه الخارجى بحيث تظهر جميع
تفاصيل الجبل المجدول

٣٥ - صناعة النسيج

بينما كانت أنوال النسيج في الدولة القديمة توضع على الارض وضما أفقياً ، إذ نجد
بعض الأنوال في الدولة الحديثة توضع وضما عمودياً رأسياً ، وبينما نجد النساء يقمن في معظم
الاحيان بالنسيج في الدولة القديمة ، إذ نجد الرجال في الدولة الحديثة هم الذين يقومون بالعمل
على الأنوال في الغالب ، لان ضيق ملابس النساء لا يسمح لهن بفتح أرجلهن حين
الجلوس الى النول الرأسى حتى يكن على مقربة كبيرة منه بحيث يستطعن تحريك المشط والتير
الى أعلى في أثناء النسيج . ونجد في معظم الاحيان الأقمشة التى تنسج على الأنوال مرسومة
على الجدران وملونة باللون الأبيض ، وهذا أمر طبيعى لان معظم الأقمشة المنسوجة
كانت بيضاء تستعمل في الملابس وفي لمائف اللوميات وتغطيتها وغير ذلك من الأغراض

٣٦ - أعمال الصفر

كانت معظم المواد المستعملة في الصفر تؤخذ من ألياف البردى والتيل ، فضلاً عن
ألياف النخيل والخيزران وسيقان نبات البردى وما إليها . وأهم الأشياء المصفورة هي :
حصيرة الراعى : وكانت تصنع من سيقان بردى تنقب وتدخل فيها سيقان أخرى

(١) أطلس - ١ ، ٣٦٣ وتاييلور - مقبرة « باحيرى » . لوحة ٦ . . . الخ

تتقاطع مع الأولى طولا وعرضا . وكان الراعى يحملها على ظهره على عصاه أينما سار ليستعملها في أغراضه المختلفة كما كان الحال في الدولة القديمة

حصيرة القربان وحصيرة الاقدام : كانت حصيرة الاقدام في الدولة الوسطى توضع أمام الكرسي حتى يضع الجالس عليها قدميه أما في الدولة الحديثة ، فقد كانت توضع أيضا تحت الكرسي ، وفي كثير من الاحيان كانت توضع الواحدة الى جانب الأخرى حتى تملأ الفرفة وتغطي أرضيتها فتكون أشبه بيساط

للظلال : كانت تصنع للظلال من الحصر بحيث تكون على شكل خيمة كان يجلس فيها العطاء ويتقون بها الشمس والهواء . ويظهر أن أمثال هذه الخيم كانت مستعملة منذ قديم الزمان ، لان علامة « حب » الهيروغليفية بمعنى (عيد) تظهر لنا هذه الخيمة بوضوح . وتتكون الخيمة من جملة حصر تغطي ثلاثة جوانب منها أما الجانب الرابع فانه يترك مفتوحا . وكان يغطي السقف بقطعة من الحصر ، ثم يوضع عمود في الجانب المفتوح الامامى لكى يرتكز عليه السقف في هذه الجهة حتى لا يهبط . وكانت تستعمل هذه الحصر في ستوف المنازل لتغطي أفلاق النخيل التى يتكون منها السقف وذلك قبل ردمه بالتراب أو طليه بالطين

حصيرة السفر : وهى نوع راق من الحصر كان يصطحبه للسافر ويضع فيه أدوات سفره ويطويه ، فإذا جن الليل فرش حصيره ونام عليه الى الصباح ثم يستأنف سفره ومن منتجات هذه الصناعة السلال وجب السهام والحقائب والشباك والصناديق والنعال وما إليها

٣٧ - الوسائد

لم تكن لأسرة النوم وسائد بالمعنى المعروف وانما كان يوضع عند مكان الرأس فيها مسند للرأس من الحجر أو الخشب يغطى بطبيعة الحال بالقماش في الجزء الأعلى للقوس منه ليكون ليئا

أما مقاعد الجلوس فقد كانت تغطي بالوسائد على مكان الجلوس فيها وعلى ظهرها ، وكانت الوسائد التى تغطي ظهر المقعد تربط اليه حتى لا تتحرك . وهذه الوسائد تحشى في المعتاد بالريش . وتكون من القطن الملون أو من الجلد المنقوش أو القماش اللوثى

بالذهب والفضة . ومن أظهر الأمثلة التي عثر عليها وسادة وجدت في مقبرة « تويا » ويويا ، (١)

محصول البردى واستعماله

لم تبين لنا نقوش الدولة الحديثة شيئا جديداً عن كيفية جمع البردى واعداده . فالبردى كان في هذا العصر ، كما كان في العصور السابقة ، ينزع من المستنقعات التي ينبت فيها ولا يقطع ، وذلك احتفاظاً بطول الساق ، وخاصة لأن الجزء الأسفل من الساق كان خيراً من باقيه بالنسبة لغلظه . فإذا تزعت سيقان البردى من الأرض قطعت أسافلها القليظة الى قطع متساوية الطول ثم ربطت حزمها . أما السيقان للتوسطة الغلظ التي كانت تستعمل لصناعة خفاف القوارب فقد كانت تربط حزمها أيضاً وتحمل على الظهر الى حيث تودع . أما سيقان البردى الرفيعة جداً فقد كانت تشرح نصفين وتستعمل كأربطة لحزم الربطات (٢)

قطع الاشجار والاشخاش الاجنبية

لم توجد مناظر قطع الأشجار ونقل كتل الخشب بكثرة في الدولة الحديثة ، ولعل السبب في ذلك أن معظم الأخشاب المستعملة في بناء السفن وما إليها كانت تستجلب من الخارج لقلتها في مصر . فالبعثات التي كانت ترسل الى لبنان وسوريا لم تكن تستجلب الخشب اللازم لصنع قارب (أمون) للقدس فحسب ، وإنما كانت تحضر معها خشب الارز الذي كان يستعمل لبناء السفن وتصنع منه أبواب المعابد وصواري الخشب للمعدة لوضع الاعلام عليها على صرح المعبد وكذا التوايت وما إليها

ولقد صورت على جدران معبد الدير البحري بعض المناظر التي تمثل قطع الاشجار في بلاد (بنت) كاشجار اللر ، ومناظر حمل كتل الأبنوس لتصديرها الى مصر . ولم تكن الطريقة الوحيدة للحصول على الأخشاب هي إرسال البعثات التجارية ، بل ان المصريين طامحوا الى اخشاب عن طريق غزواتهم ، فلقد حصل رمسيس الثاني والثالث على عدد كبير من الاشجار حمل خشبها الى مصر لاستعماله في البناء والوقود ،

(١) انظر ماسبرو ، نيوبرى ، كاتر - مقبرة « تويا ويويا » ، لوحة ٣٥

(٢) أنظر دايغز - بوميرع ١ ، لوحة ١٥ وما بعدها ونيوبرى - « رخارح »
لوحة ١٣ . . الخ

كما قدم لثمنس الثالث جملة أنواع من الاخشاب ضمن الجزية وأسلاب الحرب . وكان احضار أخشاب الارز والأبنوس الى مصر أمراً مفروضاً على الشعوب للغلبة ، والرسوم ترينا هذه الاخشاب مقدمة الى مصر . وكان خشب الأبنوس يستحضر من الجنوب ، من بلاد النوبة كما كان يستجلب من سوريا . والأبنوس كان معروفاً ومستعملاً في مصر منذ القدم ، فلقد صنعت منه في الدولة القديمة جملة أشياء وتماثيل صغيرة . وهناك مناظر أخرى نرى فيها الرجال مشغولين بقطع أغصان الأشجار وتقليمها ، وربما كانت تعطى غذاء للمازر أو تصنع منها بعض الأدوات الصغيرة للمستعملة عند تخييط الجثة

بناء السفن

كانت المناظر التي تمثل بناء السفن في الدولة الحديثة نادرة الوجود بعكس الدولة القديمة . ولم توجد مناظر مطلقاً تمثل صناعة قوارب البردى ، وقد يكون ذلك لأن نبات البردى لم يكن ينبت في جوار طيبة حيث توجد المقابر التي تتكلم عنها . ولكن بالرغم من ذلك فقد جرت العادة بعمل مراكب اللوت الحشوية على شكل قوارب البردى حيث يرى في مقدمتها ومؤخرتها نقوس خاص ، وفي مقبرة « أبوي » نجد رسماً يمثل سفينة تم صنعها وأخذ العمال في تزيين مقدمتها ومؤخرتها بأشكال تمثل زهرة البردى ، ونلاحظ أن أحد الرجلين يحمل منشارا والآخر شيئاً أشبه بالمطرقة ، بينما يشغل رجل على مقربة منهم بعمل حلية على شكل انشوطة إيزيس . . الخ (١)

الملاحظة

١- قوارب البردى :

بالرغم من أننا نرجح أن البردى لم يكن ينبت في طيبة إلا أننا نجد القوارب للصناعة منه مرسومة في مقابر هذه الجهة ، وقد استمر شكل قارب البردى كما كان قديماً ، وهو يتكون من سيقان البردى التي يشد بعضها الى بعض شداً وثيقاً بالحبال ، وأصبح يربط في مقدمتها في الدولة الحديثة زهور البردى أو اللوكس . وهذه القوارب كانت تستعمل في اجتياز النهر من شاطئ الى شاطئ . غير أن أغلبها يرى في مستنقعات البردى حيث

كان يتلى منها العظماء والكبراء ويسرون بها بين آجام البردى لصيد الطيور والأسماء وافرأس البحر . وكانت هذه القوارب صالحة جداً للفرس الذي تستعمل فيه لأنها كانت في معظم الأحيان بدون مجاذيف مطلقاً حتى تسير خفيفة لا تحدث جلبة تخيف الطيور أو الأسماك ، ولتسييرها فاتهم كانوا يدفعون أنفسهم إلى الامام بشد نباتات البردى النامية في المستقع

٢ - السفن المصنوعة من الخشب

كانت الأخشاب المستعملة في بناء السفن هي خشب السنط والجيز وهما النوعان اللذان كانا موجودين بمصر ، يضاف إليهما خشب الأرز الذي كان يجلب من سوريا ، نظر لأن الألواح التي كانت تؤخذ من الأشجار المصرية كانت قصيرة في اللحد . أما السارية فكانت تصنع أحياناً من خشب الأرز وأحياناً من جذوع شجر الدوم وكانت جميع السفن تطلّى بالألوان التي تسمى خشبها من الشمس والرطوبة ، وكانت تملّى بأنواع عديدة من الزينات حتى إن بعض سفن الاسفار وقوارب اللوق كانت أمثلة رائعة من فن التلوين والزخرفة في كل قطعة منها ، بما فيها المجاذيف والدفة ويمكننا تقسيم السفن المصرية القديمة التي وردت في الرسوم بحسب أنواعها إلى الأقسام الآتية :

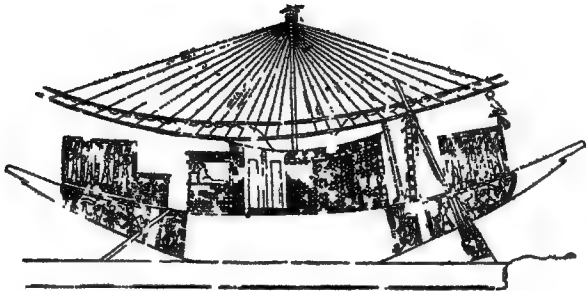
١ - السفن المستعملة في البحار

وهي تنقسم إلى السفن الحربية ، وأحسن مثال لها السفن التي وردت رسومها في للمركبة الحربية الممثلة على جدران معبد مدينة هابو ، ثم السفن التجارية ومثالها سفن الاسطول التجاري الذي أرسل إلى بلاد « بونت » في عصر الملك « حتشبسوت » وقد وردت رسومه على جدران معبد الدير البحري (انظر ما ذكر عن رسوم للمعابد ، صفحة ١٥٨)

٢ - السفن النيلية

وهي تشمل (١) سفن الاسفار التي كان يستعملها الملك والعظماء في التنقل من مكان إلى مكان . وقد وردت رسوم لها بتل المعارنة تمثل سفن الملك راسية أمام حديقة القصر (١)

(١) دايز - « تل المعارنة » جزء خامس ، لوحة ٥



(شكل ٧٩) احدى سمن الاسفار مأخوذ رسمها عن مقبرة « حوى » بطيبة

غير أن أحسن رسم لها تظهر فيه تفاصيل أجزاء السفينة هو الذى وجد فى مقبرة (حوى) حاكم بلاد النوبة (١) (شكل ٧٩) . وكانت تبنى عادة فى وسط السفينة حجرة من الخشب تلون من الخارج برسوم هندسية بديعة كالمرجعات مثلا وكان لهذه الحجرة بابان فى المعتاد وكانت تمد بشكل فاخر بحيث تحتوى على كل ما يلزم السيد فى رحلته من أدوات . على أنه بدلا من هذه الحجرة كان يكتفى أحيانا بأعمدة يطرح عليها قماش سميك أو نوع من السجاد ليحميها من الشمس والرياح . وكان يوضع فى مقدمة السفينة ومؤخرتها مظلات يجلس فيها السيد وأتباعه أحيانا ليستمتعوا بنسيم النيل وهم فى مأمن من الشمس ، كما كانت تمد أما كن أخرى للخيول وغيرها (انظر الشكل الظاهر فى هذه الصفحة)

(ب) سفن حمل الاثقال ، وهى تنقسم بدورها الى السفن الكبيرة والسفن الصغيرة فأكبر سفينة من النوع الاول هى السفينة التى ورد رسمها على جدران معبد الدير البحرى (٢) . وأمثال هذه السفن كانت تستعمل لنقل المسلات كسلات للملكة حتشبسوت وتحمس الاول وغيرها من عابجر الجرانيت بأسوان الى الكرنك وكان طول السفينة يبلغ ٨١ مترا تقريبا ، وعرضها نحو ٢٧ مترا (أى ثلث الطول) وكانت الطريقة للبتعة فى حمل المسلات هى نقلها أولا على زحافات تنزلق من الحجر الى شاطئ النيل ثم توضع بعد ذلك على السفينة وتربط جيدا بالحبال الفليضة وكان يوضع تحت جوانبها وحافاتهما مساند لينة تحميها من خطر الحدش والتجريح . وكانت السفينة تسير

(١) دافيز - حوى ، لوحة ١٢ (٢) نافيل - معبد الدير البحرى . جزء سادس لوحة

بدون مجاذيف ماعدا أربع دقات توضع كل اثنتين منها على جانب ويجرها سبع وعشرون سفينة يقدمها عظماء الدولة مرتبة في ثلاثة صفوف ، كل صف يتكون من تسع سفن ، بكل سفينة ٣٣ مجذافا ، وكان يقدم كل صف سفينة ملكية تحملها الشارات للملكية كالثور والاسد . وتسير الى جوانب السفينة الأصلية ثلاثة قوارب مقدسة يطلق فيها البخور ويقدم القربان ثم قارب آخر صغير يسير أيضا على مقربة منها ويرجع أنه مخصص لاعطاء الأوامر وملاحظة خط السير . وبذلك كانت سفينة نقل اللسات تقودها أربع وثلاثون سفينة . ومن البعث أن يحاول المرء أن يتصور الابهة والفخامة التي كانت تحيط بموكب كهذا . فاذا وصلت السفن الى الكرنك أخيراً استقبلها شعب طيبة وشيبتها استقبالا حاراً مملوءاً بالفرح والسرور (١)

أما السفن الصغيرة المخصصة للنقل فقد وردت لها رسوم عديدة . فعلى جدران مقبرة «خامت» مثل اسطول كامل من هذه السفن يشمل ٢٢ سفينة مرتين ، مرة في الذهاب ومرة أخرى في الاياب . كما مثلت سفن أخرى مشابهة على جدران مقبرة «رخمارع» (٢) وهي تحمل أحجار بناء المعبد ، وقد رسمت سائرة الى الكرنك . على أن الغالب أن ترى السفن وهي محملة بالمواشي والغلال . ففي مقبرة «حوى» ترى ثمانى سفن ، كل اثنتين منها تسير جنباً الى جنب ، السفن الامامية منها محملة بالمواشي ، أما الخلفية فمحملة بالغلال (٣) . وترى بعض سفن هذا النوع محملة بعزم سيقان البردى وبشباك مملوءة بالقواكه وما إليها وقد أخذ الكتبة في تسجيل مقدارها (٤) وإلى جانب هذه السفن المخصصة للنقل فحسب ، بعض سفن الاسفار التي كانت تستعمل أيضا لحمل المواد التي تستدعى سرعة نقلها كالازهار والقواكه والخضر والاصمك وما إليها (٥) وكان رؤساء الاملاك الخاصة يتجولون غالبا في هذه السفن متقلبين من مكان الى مكان لجلب حاصلات الاراضى والاملاك وكذا حلقات الذهب وتحصيل الجزية وتقديمها للملك أو للملك

٣ - سفن الصيادين والتجار

تمثل وهي ترسو في ميناء مصرى محملة بضائع هذه البلاد وقد وردت لها جملة رسوم

(١) انظر نافيل - معبد الدير البحرى جزء ٦ لوحة ١٥٤ ، صفحة ٤ شكل ٣ ، قارن ماريت - الدير البحرى لوحة ١١ (٢) نيوبرى رخمارع لوحة ٢١ (٣) دايغز - مقبرة «حوى» لوحة ٣٣ (٤) دايغز - حوى لوحة ١٨ تحت (٥) دايغز - مقبرتان من عصر الرمامسة ، لوحة ٣٠

ترى فيها هؤلاء الاجانب وقد قدموا الى مصر مع نسائهم وأولادهم فيخف المصريون لاستقبالهم مرحبين بهم ، وتجري بينهم أعمال للتفاضة واستبدال البضائع

سحب المراكب

كانت السفن كما هي الحال في مصر الآن ، تسحب عند ما تكون الرياح ضعيفة لا تساعد على سيرها ، فترى السفن المحملة وقد ربطت الى جبال وأخذ عدد من الرجال في جرها وهم يسرون على الشاطئ ، (١)

الملاهي

الموسيقى

أخذت الموسيقى تنوع وتقوى في الدولة الحديثة بما أدخل الى مصر من آلات موسيقية أجنبية - ولما كانت العادة قد جرت بان يقوم عازف أعمى بعزف بعض الحانته عند ما يتناول رب البيت اكله ، فقد تفرعت منها عادة أخرى هي وجود فرقة موسيقية كاملة عند ما يدعى الاضياف الى المنزل في الولايم (شكل ٨٠) وكان لفصر الملك فرق موسيقية خاصة ، ففى تل العمارنة ورد رسم فرقة من فرق البلاط تتكون من ست الى ثمانى نسوة يعزفن على انواع مختلفة من الآلات ، كما كانت للمعابد فرق موسيقية تقوم بالعزف على آلة الجنك وما اليها ، مع التصفيق باليد وذلك في أثناء القيام بالطقوس الدينية في اللبد (٢)

وكانت الموسيقى بارزة الظهور في الاحتفالات ، كما كانت فرقة الموسيقى ترافق رب البيت أحيانا في زهه ، وعلى الاخص عازفة الزمار المزدوج . وكان المصريون يبهجون باستماع الموسيقى عند ممارستهم لأشغالهم وخاصة وقت الحصاد ، حيث نجد الصبية يوقعون الحانهم على الزمار المزدوج . وكان المصريون عامة شديدى العناية بالموسيقى في عصر الدولة الحديثة ولا سيما أخناتن فانه أكثر الملوك اهتماما بأمرها ورعاية لنشأها ، حتى بلغ من حبه للموسيقى واعزازه لأفرادها أن ابنتى منزلين صغيرين لفرقة الموسيقية على مقربة من القصر ، كل منزل منهما يتكون من طابقين ، بكل طابق ثلاث غرف ، احداها قاعة كبيرة للتمرن ، تليها غرفتان صغيرتان ، أى ست غرف في مجموعها ، خصصت للعازقات

(١) دايفز - حوى ، لوحة ١٨ (٢) دايفز - الهامنة ، جزء أول ، لوحة ٢١

يضمن فيها آلاتهن للموسيقية
وصناديق زيتن ، وجرار
التيبد والماء وغيرها من
السلزلمات حتى يمكن اجراء
تمريناتهن اليومية في هدوء
بيدات عما يزعمهن (١)

الفناء

نوعان : غناء فردي
(سولو) ، وغناء فرقة
للتشدين (الكورس) ففي
الفناء الفردي نرى للنشد
وقد وضع يده تحت أذنه أو
فوق خده كما هي الحال في
مصر الى الآن . وكانت
الكورس ترافق الفناء
بتصفيق الايدي

وكان للفناء أوقات
ومواضع كثيرة



(شكل ٨٠) الموسيقى في الولائم ، ويري الضيوف
وقد جلسوا على المقاعد بينما تعزف الفرقة على آلة
الملك الكنتي وذى الحامل وعلى الطنبور والمزمار والطبل

١ - الفناء عند الأكل : عند ما كانت تقام الولائم كان الفناء من أهم الأشياء التي
توجد مع فرقة للموسيقى . وكانت الأناشيد في الغالب ذات صيغة معينة مع اختلاف بسيط
بينها . فمثلاً هناك أناشودة تدعو القوم الى الاستمتاع بالحياة وما فيها من مباحج قبل أن
يدهم الموت . طي أن الغنى كان يرغب أحياناً الأناشودة بينما الكورس ترد عليه برد
معين واحد لا يتغير . ونجد نص الانشودة في الغالب مكتوباً في الرسوم فوق العازفين
والمغنين ، كما في مقبرة « زسركارع سنب » و« رخمارع » (٢) ويكاد عازف الجناك الاعمى
الذي كنا نراه يعزف لسيدة منفرداً عند ما يتناول وجباته ، يخفى في الرسوم . وقد

(١) دايغز - العارئة ، جزء سادس ، لوحة ٢٨

(٢) أطلس ١٤٤، ١ - ٣٣٣ - ١٩١ ، ب . .

نمته بعض النصوص (١) بأنه قذر وشره ، ولذلك فإنه لم يعد يألف مع المجتمعات الراقية ومع ذلك فقد كانوا يعطفون عليه أحياناً فتجده يغنى في الفناء الى جانب الجزار ب - في فناء للمبد : وخاصة معبد تل العمارنة ، وكذا في أفنية المنازل (٢) نجد العميان وهم يعزفون موسيقاهم وينشدون اغانيمهم ، وقد كتبت نصوص أغنيهم غالباً الى جانب الجناك Harp . ولما كانت الحيوانات تذبج في هذه الأفنية فالتنازاهم في الرسوم ، كما هي الحال في رسوم العصور السابقة ، وقد تناولوا جانباً كبيراً من الأغذية ج - عند تقديم القرابين : الذي كان يقدمه أحد العظماء الى اللاتة تكريماً لأحد الآلهة نجد عازفاً على إحدى الآلات للموسيقية ينشد أغنية عن الثيران المسمنة وغيرها من الأشياء الحسنة التي تقدم ، والتي يطعم للفقير نفسه في أن يصيب جانباً منها (٣) د - عند ايداع الجثة : نجد مغنيتين تضمان ايديهما على خديهما وتنشدان أغنية حزينة لا يصحبها موسيقى ، والى جانبهما يقف فريق من النادبات شعورهن شعاء بينما تظهر الجثة بالمياه المقدسة ويطلق البخور عليها (٤) ه - عند مزاولة الأعمال : فنجد الرجل الذي يحرق يغنى في حقله وقت الحرث ، وكذا الرجل الذي يقطع النبات بمنجله والذي يعمل وقت الدرس حين يسوق الثيران في الجرن . وفي حصول العنب نجد الرجال الذين يهرسون العنب لاستخراج النبيذ يغنون (٥) كما نجد ساقى الخمر يتساعدون على قطع الوقت بالغناء و - أغنية الحب : لم ترد لها نصوص على جدران المقابر ، ومعظم ما عرف منها مأخوذ عن أوراق البردي

الرقص

يرتبط الرقص في مصر بالموسيقى ارتباطاً يصعب على الانسان معه أن يفصل أحدهما عن الآخر . على أنه يجب علينا دائماً أن نتذكر أن بعض حركات الرقص كانت تزاو دون أن تصحبها للموسيقى ، وربما كانت هذه الحركات مجرد تمرينات تجري في مدرسة لتعليم الرقص (٦) . ولكن لكي تؤدي الرقصات البديعة على أصولها الفنية كانت

(١) بروجش - المجلة المصرية (اجتش زيتنرت) عام ١٨٨٨ ، صفحة ٤٥ وما بعدها

(٢) أطلس ٢٥٢١ (٣) دايفز - موظفان ، لوحة ٢٠

(٤) دايفز جردنر - « امنحت » ، لوحة ٢٤ (٥) نيوبري - « رخاوع » ، لوحة ١٨

(٦) بترى - القرنة ، لوحة العنوان

صاحبها الآلات الوترية وآلات النفخ والطبول . أما الرقص عند تشييع جنازة لليت على غناء التادبات فقد كان يصحبه على الأخص قرع الطبول ذات الاطار . ويحذر بنا أن نفرق بين الرقصات الدينية والرقصات الدنيوية . فالرقصات الدينية كانت تزاوُل (أولا) عند الدفن ، فتتحرك الراقصات ويتموجن بحركات غريبة وسريعة وخاصة عند وصول الجثة الى القبرة ومواراتها ، وكانت تدق الطبول دقا عنيقا حتى ينتهى الاحتفال بالدفن (ثانيا) في الأعياد والاحتفالات كميد (سد) (١) وعيد رأس السنة (قاعة الأعمدة الكبرى بمعبد الأقصر) وعيد الالهة « حنوح » وموكب السفينة للقدسة . . الخ

أما الرقصات الدنيوية فكانت تجري في مناسبات عدة ، فعند ما يصل رب البيت من رحلة قام بها (٢) أو يعود بعد ان يكون للملك قد أجازه على الذهب ، كانت نساء الحرم يخفن لاستقباله راقصات وهن يقرعن الطبول ذات الاطار وفي أيديهن أغصان الشجر ، كما أننا نرى في بعض الرسوم فريقا من الشبان والحارين يخفون الى الشاطئ لاستقبال السفن القادمة وهم يرقصون مرحبين بوصولها (معبد الدير البحرى) كما أن وصول الجزية الى مصر من البلاد الاجنبية كان يستقبله الشعب رجالا ونساء بالرقص . وهذا كله الى حفلات الرقص التى كانت تقام في المآدب ترحيا بالضيوف عند الاكل وبعده ، وكان يجري الرقص فيها على نغمات الآلات الموسيقية المختلفة . ونرى الراقصات في الرسوم يتموجن ويخطرن في حركات رشقة في ملابسهن الشفافة التى تظهر تقاطيع أجسامهن الرقيقة البضة (٣)

الالعب

يمكن تقسيمها الى قسمين : ١ - الالعب التى تزاوُل في الحلاء ، ٢ - والالعب التى تزاوُل في المنازل . فالألعب النوع الاول وردت صورها على الأخص في المعابد ، ولا تتناولها بالدرس إلا بصورة مختصرة جداً وأهمها :

(١) الالعب البهلوانية : التى تراها تظهر لأول مرة في عيد الاله «مين» في مناطق معابد الأقصر والكركناك وادفو ودندرة . ففي الأقصر مثلا (٤) كان ينصب جذع

(١) دليل المتحف البريطانى ، طبعة ١٩٠٩ ، صفحة ٢١٢

(٢) دافيز - « حوى » ، لوحة ١٥

(٣) أنظر اطلس ، جزء أول لوحة ٤٣ ، ٧١ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٩١ ، «ج» ١٤٤ ،

٢٣٩ ، ٢٥٩ ... الخ (٤) جاييه - معبد الأقصر لوحة ١٠

شجرة في وضع عمودي بعد أن يثبت جيداً في الأرض ثم يستندون عليه أربع ساريات من الخشب توضع جميعها مائلة حوله وتثبت في الأرض أيضاً حتى تكون قوية متماسكة ، ثم يأتي الرجال فيتسابقون في تسلق هذه الساريات فمن فاز بالاولوية أعطى جائزة من ادارة للمبد . وفي هذا يقول هيرودوت (كتابه الثاني عن مصر ، ٩١) أنه في أمثال هذه الحفلات كانت « الماشية والملابس والجلود تقدم جائزة »

(ب) المصارعة : لانجدها بالتفصيل البديع الذي وجدناها عليه في الدولة الوسطى - في مقابر بنى حسن مثلاً - الا أن بعض المناظر كما في مدينة حابو ترينا فريقاً من المصارعين المصريين والاجانب (الترنوج والليبيين والسوريين والفلسطينيين) وهم يتصارعون في هيئة استعراض أمام رمسيس الثالث ومن معه من رجال بلاطه فتكون الغلبة للمصريين في النهاية (١)

(ج) المبارزة بالعصى : كانت العصى التي يتبارزون بها غالباً قصيرة ، يغطي طرفها بالقماش لكيلا تحدث أذى أو ألماً عند المبارزة ، وهم يسكون بها باليد اليمنى ، بينما اليد اليسرى تمسك الترس الذي يحمي للتبارز . وكانوا يلفون جباههم وآذانهم ودقونهم بالقماش لفا جيداً بحيث لا يتركون الا الاعين والانف والقم عارية . ولما كانت المناظر كلها تقريباً ترينا مصريين يتبارزون مع مصريين ، لذلك فانا لا نرى فيها متبارزاً يغلب على آخر أو يحدث في جسمه ألماً ، وكل ما تظهره صورهم هو كيف كانت تجري المبارزة عندهم . وكان المتبارزون يبدأون الحفلة وينهونها برفع الايدي للملك تحية ثم ينحنون أمام الامراء

أما الالعب التي كان يزاولها القوم وهم جلوس فأهمها لعبة الشطرنج (٢) وهي من أقدم أنواع الالعب التي عرفها المصريون والتي نراها مصورة منذ عصر الدولة القديمة . وكانت رقعة الشطرنج تقسم في المعتاد الى عشرة مربعات طولاً وثلاثة عرضاً ، تلون باللونين الفاتح والداكن على التوالي . أما قطع الالعب فقد كانت ذات أشكال وألوان متعددة ، وكان كل طرف من طرفي الالعب يلعب بقطع من نوع واحد . ولدينا في المتحف المصري مثال جميل لرقعة الشطرنج وأدواتها وجدت بمقبرة «توت عنخ آمون» وهي مصنوعة من العاج والأبنوس

(١) أطلس - جزء ثاني ، ١٥٨ ، ١٥٨ «

(٢) أطلس - جزء أول ، لوحة ٤٩ «

المقايضة

لا بد أن أعمال المقايضة التي كانت تجرى في أسواق اللدن والقرى والتي رأيناها في مناظر الدولة القديمة قد ظلت مستمرة في عصر الدولة الوسطى . أما في الدولة الحديثة فإن المناظر تمثل لنا نوعاً من التطور الجديد الذي دعا إلى استعمال السفن في نقل البضائع وتبادلها . ففي مقبرة « آبوى » (١) (شكل ٨١) نرى رهبا يمثل وصول سفينتين محملتين بالخضر والأسماك وباقات الزهور . . الخ . وعلى الشاطئ تجلس امرأة تشتري كمية من السمك في كيس يفرغه رجل في سلة أمامها ، ووراءها تجلس امرأة أخرى تستبدل



قطعتين من الكمك
بكيس صغير مملوء
بالبضائع يسكه رجل
في يده بينما يفحص
قطعة الكمك باليد
الأخرى قبل أن يسلم
الكيس حتى يتحقق
أنه لم يخدع . وبينما
تجد البضائع الواردة
الكثير من المشترين
مقبلين عليها إذ يهرع
سائقو الجمل بدوابهم إلى السفينة ليحملوا زكائبهم وبضائعهم للعدة للنقل على السفينة قبل
أن تغادر الشاطئ.

(شكل ٨١) أعمال المقايضة - (فوق) رجل يبيع
سمكاً لامرأة جالسة ، وآخر يستبدل كيساً صغيراً بقطعتين من
الكمك ، (تحت) رجال يهرولون ببضائعهم إلى سفينة نمل

وفي مقبرة « خانت » (٢) للشرف على غزني الفلال أي « شونق » الوجه القبلى
والوجه البحرى نرى اثنتين وعشرين سفينة من سفن الفلال ترسو في مكان في شمال مصر
حيث يتولى الرجال نقل القمح منها إلى الشاطئ في زكائب كبيرة وأوان أخرى أشبه
بالسلال ، فإذا فرغوا من النقل ناداهم فريق آخر من الأجانب يقفون على الشاطئ.

(١) أطلس ١ ، ٣٦٣ و ٣٦٦ - دايقر ، مقبرتان من عصر الرامسة لوحة ٣٠

(٢) أطلس ١ ، ١٩٩

وأمامهم زكائب عدة مملوءة لكي يتبادلوا معهم السلع والبضائع . فترى أحدهم يأخذ من التاجر شيئاً ويعطيه في الوقت نفسه بدلاً منه شيئاً آخر غير واضح، ومن الأسف أن هذه للتناظر في حالة من التلف لا يمكن معها الجزم بنوع هذه الأشياء ، على أنه بما لا شك فيه أن الأمر هنا متعلق بتبادل الأشياء والسلع الصغيرة الحجم . وتحت هذه التناظر صورت عودة السفن الى طيبة ، فتراها وقد درست على شاطئ طيبة وأخذ الرجال في حمل الزكائب والسلال وإزالتها الى الشاطئ وربما كانت مهمة هذه السفن نقل الفلال لاستبدال حبوب الوجه القبلي بغيرها من الانواع التي تنمو في الوجه البحري . على أن « شاعت » بصفته مشرفاً على أملاك فرعون ابتداء من بلاد النوبة حتى حدود بلاد « متاني » كان مضطراً بحكم وظيفته أن يسير سفنه حتى شواطئ البحر الأبيض (١) لكي يطالب هذه البلاد بالكليات المفروض عليها لتوريدها

أما للتناظر الخاصة بحركة التجارة مع البلاد الأجنبية فهي قليلة الورد وخصوصاً إذا لاحظنا أن التناظر التي نرى فيها مشاهد تجارة بين المصريين والسوريين ، وكذا السفن الفينيقية راسية في ميناء مصرية ومحملة بالبضائع ، يمكن تفسيرها بأنها سفن آتية الى مصر محملة بالجزية المفروضة على سوريا وغيرها ، والتي يحاول بعض السوريين والأجانب بيع جانب منها خفية للتجار المصريين الذين يحلسون على الشاطئ تحت مظلات مصنوعة من الحصر وأمامهم سلعهم من الأقمشة ذات الهداب والأحذية الجلدية وغيرها (٢) فكان بعض هؤلاء الأجانب يحاول بيع الجرار والآنية لهؤلاء التجار خفية ، كلما رأوا للشرفين عليهم من المصريين في شغل عنهم بعمل من الاعمال . ويظهر ان المصريين كانوا يعرفون عن الأجانب هذه العادة لاتنا نرى بعض هؤلاء الأجانب وقد ضبطوا باتاء في أيديهم فأمسك بهم الرئيس المصري وأخذ يؤدبهم بعصاه

والجديد في هذه للتناظر أن السلع التي كانت تباع لم تكن تستبدل بسلع أخرى وإنما كان يعطى بدلاً منها قطع من الذهب أو أداة أخرى من أدوات الاستبدال تراها توزن في موازين صغيرة

(١) انظر ارمان رانكي - مصر والحياة المصرية في الزمن القديم ، صفحة ١٢١
(٢) أنظر كوستر Koester - الملاحة والتجارة في حوض البحر الأبيض . ملحق لجريدة
الصحري القديم عام ١٩٢٤ جزء أول ، لوحة رقم ١

تصويب

صفحة	سطر	خطاً	صواب
٣٣٣	٧	الغربي	الشرقي
٣٣٣	٢٠	الغربي	الشرقي
٣٣٣	٢٢	(الكاب)	(تجاه الكاب)
٣٤	١٦	طوله	طول كل جانب من جوانبه
٣٤	٢١	طوله	ارتفاعه
٣٥	١٥	طولها ١٧٢ قدما	ارتفاعها ٧٢ قدما
٣٥	١٦	عرضها	عرض كل منها
٤٧	شكل ٢١		الرسم الأعلى التخطيطي وضع معكوسا فلجزء الأيمن يجب وضعه الى اليسار والعكس بالعكس
٥٨	١٦	كلها	كلها أحيانا
٨٣	الهامش		ذكرت خمس من العجائب السبع أما الاثنتان الباقيتان فهما : تمثل جويتر باثينا (التي صنعه فدياس) وضريح هليكرناس . واستبدل بعض الكتاب معبد التيه (اللابرت بالقبوم) بمعبد ديانا في أفيسوس وضع مقابها فلجزء الأعلى هو للدخل وصحة وضعه الى أسفل
٩٣	شكل ٤٣		
١٥٧	١٩	منها	منها
١٧٦	١	« أثر »	« إسر »
١٨٥	٣	ويلى ذلك	ويلى ذلك الصهر
١٩٠	٢٢	للإصاق	للإصاق

فهرس

صفحة	مفحة	الفصل الأول
١٣٦	٣	طبيعة الفن المصرى
١٣٧		الفصل الثانى
١٤١		فن العمارة المدنية والحرية
	٨	المساكن الخاصة (المنازل)
	٣٣	قصر الملك
	٣٠	الحصون والقلاع
	٣٧	الأشغال العامة
		الفصل الثالث
	٤٣	فن العمارة الدينية (المعابد)
		الفصل الرابع
		العمارات الجنائزية
	٥٨	مقابر عصر ما قبل الأسرات
	٦١	مقابر العصر التينى
	٦٢	مقابر الدولة القديمة
	٩٧	مقابر الدولة الوسطى
	١٠٥	مقابر الدولة الحديثة
		الفصل الخامس
		التحت والحفر
	١١٧	أصل صناعة التماثيل
	١٢١	فن صناعة التماثيل
		الفصل السادس
	١٣٣	الرسم والنقش والتصوير
		الفصل السابع
		النقوش فى الدولة القديمة
		الفصل الثامن
		النقوش والرسوم فى الدولة الوسطى
		الفصل التاسع
		النقوش فى الدولة الحديثة
		المنازل والقصور
		المعابد
		المقابر
		الفصل العاشر
		الرسوم فى الدولة الحديثة
		(مقابر الأشخاص فى طية)
		الزراعة
		زراعة الحدائق
		القطعان - صيد الحيوان
		صيد الطيور
		صيد السمك - الأعمال المتعلقة
		بالمطابخ - الفن والصناعات
		عصول البردى واستعماله - قطع
		الأشجار والأخشاب الأجنبية
		بناء السفن - الملاحة
		الملاهى
		الألعاب
		المقايضة

4905

CIA